E. CAMBIERI, G. FUGAZZA, V. MELOCCHI

METODO PER FISARMONICA

Sistema pianoforte e cromatico

VOLUME SECONDO

BÈRBEN

INDICE

CAPITOLO I

Il mantice . . . . Pag. 5
Movimento del mantice . » 5
Apertura e chiusura . . » 5
Gli accenti . . . . » 5

CAPITOLO II

L'agilità . . . . . » 7

CAPITOLO III

Note doppie . . . . » 44
Le terze . . . . . » 44
Le seste . . . . . » 46
Intervalli vari . . . . » 49
Le ottave . . . . . » 49
Due studi riassuntivi . . » 51

CAPITOLO IV

La mano sinistra . . . » 56
Bassi e contrabbassi . . » 56
Scale . . . . . » 56
Arpeggi . . . . . » 57
Gli accordi . . . . . » 58
Tre studi riassuntivi . . » 60

CAPITOLO V

Polifonia . . . . . » 63

CAPITOLO VI

Tecnica diversa:

Il ribattuto . . . . . » 77
Ottave spezzate e tremolo . » 84
Ottave spezzate . . . » 84
Tremolo . . . . . » 88
Il glissato . . . . . » 89

INDEX

CHAPITRE I

Le soufflet . . . . Pag. 5
Mouvement du soufflet . . » 5
Ouverture et fermeture . . » 5
Les accents . . . . . » 5

CHAPITRE II

L'agilité . . . . . » 7

CHAPITRE III

Notes doubles . . . . » 44
Les tierces . . . . . » 44
Les sixtes . . . . . » 46
Intervalles différents . . » 49
Les octaves . . . . . » 49
Deux études récapitulatives . » 51

CHAPITRE IV

La main gauche . . . . » 56
Basses et contrebasses . . » 56
Gammes . . . . . » 56
Arpèges . . . . . » 57
Les accords . . . . . » 58
Trois études récapitulatives . » 60

CHAPITRE V

Polyphonie . . . . . » 63

CHAPITRE VI

Technique différente:

Le rebattu . . . . . » 77
Octaves coupées et trémolo . » 84
Octaves coupées . . . . » 84
Trémolo . . . . . » 88
Le glissement . . . . » 89

RECAPILADOS

CAPITULO I

El fuelle . . . . Pag. 5
Movimiento del fuelle . . » 5
Abriendo y cerrando . . » 5
Los acentos . . . . . » 5

CAPITULO II

La agilidad . . . . . » 7

CAPITULO III

Notas dobles . . . . » 44
Las terceras . . . . . » 44
Las sextas . . . . . » 46
Diferentes intervalos . . » 49
Las octavas . . . . . » 49
Dos estudios recapitulativos » 51

CAPITULO IV

La mano izquierda . . . » 56
Bajos y contrabajos . . » 56
Escalas . . . . . » 56
Arpegios . . . . . » 57
Los acordes . . . . . » 58
Tres estudios recapitulativos » 60

CAPITULO V

Polifonía . . . . . » 63

CAPITULO VI

Tecnicas diferentes:

El ribatido . . . . . » 77
Octavas cordadas y tremolo » 84
Octavas cordadas . . . » 84
El tremolo . . . . . » 88
El glisado . . . . . » 89

© 1952 by Edizioni Bèrben – Ancona
© 2019 by Edizioni Curci S.r.l. – Tutti i diritti sono riservati

PREFAZIONE

Fedeli al nostro principio di creare una letteratura didattica originale per fisarmonica, presentiamo il 2° volume del Metodo BÈRBEN.

Tutte le più importanti formule tecniche sono state accuratamente studiate ed esposte nella forma più divertente; raccomandiamo, particolarmente per gli studi sulla agilità, di non passare allo studio seguente sino a quando non si avrà raggiunta una completa padronanza tecnica ed espressiva, osservando scrupolosamente le indicazioni del metronomo per ciò che riguarda i tempi; questo al fine di ottenere lo scopo prefisso per ogni studio.

Siamo perfettamente convinti che dopo aver attentamente studiato questo secondo volume, i fisarmonicisti avranno ottenuto un alto grado di perfezione tecnica ed artistica.

GLI AUTORI

AVANT - PROPOS

Inspirés par le principe de créér une litérature didactique originale pour accordéon, nous présentons le 2me. volume de la Méthode BÈRBEN.

Toutes les plus importantes formules techniques ont été étudiées soigneusement et exposées d'une façon la plus agréable; nous recommandons, particulièrement pour les études sur l'agilité, de ne pas passer à l'étude suivante tant qu'on n'aura pas acquis la perfection technique et expressive, en suivant scrupuleusement les indications du métronome pour ce qui se rapporte aux temps, et cela afin d'aboutir aux buts prévus par chaque étude.

Nous sommes convaincus qu'après avoir étudié ce second volume, les accordéonistes auront obtenu un haut dégré de perfectionnement technique autant qu'artistique.

LES AUTEURS

PREFACIO

Fiel a nuestro principio de crear una literatura didáctica original para acordeón, presentamos el 2° volumen del Método BÈRBEN.

Todas las fórmulas técnicas más importantes, han sido estudiadas cuidadosamente y expuestas de la forma más concreta y agradable. Recomendamos de un modo particular para los estudios de la agilidad, de no pasar de un estudio al otro, hasta que no se haya adquirido la perfección técnica y expresiva, siguiendo escrupulosamente las indicaciones metronómicas en lo que se refiere al movimiento, a fin de conseguir el propósito previsto para cada estudio.

Estamos convencidos que después de haber estudiado concienzudamente este segundo volumen, los acordeonistas habrán obtenido un alto grado de perfección técnica y artística.

LOS AUTORES

CAPITOLO I

IL MANTICE

Ogni buona esecuzione sulla fisarmonica è strettamente legata ad un corretto uso del mantice, dal quale dipendono tutte le possibilità espressive dello strumento.

Trattare l'argomento per esteso richiederebbe troppo spazio; inoltre molti accorgimenti in questo campo sono ancora empirici e troppo personali. Ci limitiamo ad esporre alcuni principii di fondamentale importanza e di generale applicazione.

MOVIMENTO DEL MANTICE

Si disse a pag. 9 del Vol. I che il mantice deve essere usato a ventaglio. Qui è il caso di notare che l'apertura del mantice in linea retta (aperto sotto quanto sopra) offre una interessante gamma di possibilità interpretative:

a) Sonorità molto pastosa e contenuta.

b) Delicate sfumature espressive date dalla grande sensibilità del mantice sospeso, che consente, nei limiti di possibilità dello strumento, di porre in risalto persino una mano sull'altra.

APERTURA E CHIUSURA

È interessante notare come la potenza e il timbro del suono, siano diversi nell'aprire e chiudere il mantice, non solo, ma l'esecuzione di alcuni passi si presenta addirittura più agevole nell'uno piuttosto che nell'altro caso.

Da ciò risulta evidente la necessità di predisporre in ogni pezzo la condotta del mantice in modo da ottenere l'*aprire* o il *chiudere* quando più si addice.

GLI ACCENTI

Sono di innumerevole quantità. Mentre facciamo osservare che tutti riescono più efficaci *aprendo* il mantice, soffermiamo la nostra attenzione su due di essi:

a) ACCENTO SIMULTANEO ALLA NOTA.

Lo scatto del polso che produce l'accento mediante il mantice deve essere simultaneo alla nota. Ne deriva una accentuazione forte e robusta senza che il suono risulti sgarbato al suo inizio.

CHAPITRE I

LE SOUFFLET

Toute bonne exécution sur l'accordéon est strictement liée au juste emploi du soufflet et par lequel on obtient toutes les possibilités d'expression de l'instrument.

L'élaboration in-extenso de l'argument demanderait trop de place, d'autant plus que beaucoup d'expédients en matière sont encore dans une phase empirique et personnelle. Ainsi nous nous bornons à exposer quelques principes d'importance capitale et d'application générale.

MOUVEMENT DU SOUFFLET

On a dit que le soufflet doit être employé en éventail (voir page 9 du Ier Volume). Ici c'est le cas d'observer qu'en ouvrant tout droit le soufflet (ouvent en bas autant qu'en haut) on obtient une intéressante gamme de possibi ités d'interprétation, à savoir:

a) *sonorité très douce et reglée;*

b) *nuances délicates de l'expression données par la grande sensibilité du soufflet suspendu et qui permet, selon les possibi ités de l'instrument, de faire même ressortir une main sur l'autre.*

OUVERTURE ET FERMETURE

Il est intéressant d'observer non seulement la façon par laquelle la puissance et le timbre du son soient différents en ouvrant et en fermant le soufflet, mais aussi les basses qui se présentent tout à fait plus agiles, dans un cas ou dans l'autre.

Ce qui rend évident la nécessité de prédisposer en chaque morceau le mouvement du soufflet, de façon à obtenir l'ouverture *ou la* fermeture *la plus convenable.*

LES ACCENTS

Ils sont en quantité innombrable. Tout en faisant remarquer que les accents deviennent plus efficaces en ouvrant *le soufflet, nous attirons l'attention sur ces deux accents:*

a) *ACCENT SIMULTANÉMENT À LA NOTE.*

La détente du poignet produisant l'accent par le soufflet doit être faite simultanément à la note, ce qui donne une accentuation forte et robuste, sans qu'au commencement le son soit désagréable;

CAPÍTULO I

EL FUELLE

Toda buena ejecución sobre el Acordeón está estrictamente ligada a un correcto uso del fuelle, del cual dependen todas las posibilidades expresiva del instrumento. Para tratar de este argumento en toda su extensión, requeriría demasiado espacio y, además, muchos de sus detalles en este campo están todavía en una fase empírica y personal. Por consiguiente, nos limitamos a exponer algunos principios fundamentales de gran importancia y de aplicación general.

MOVIMIENTO DEL FUELLE

Se ha dicho en la pag. 9 del vol. I, que el fuelle debe ser empleado en forma de abanico. Aquí es el caso de observar que, abriendo el fuelle en forma de abanico, se obtiene una interesante gama de posibilidades interpretativas, a saber:

a) Sonoridad muy pastosa y contenida.

b) Matices delicados de expresión conseguidos por la gran sensibilidad del fuelle, que permite, según las posibilidades del instrumento, hacer resaltar una mano de la otra.

ABRIENDO Y CERRANDO

Es interesante observar como la intensidad de sonoridad y el timbre son diferentes al abrir y cerrar el fuelle, no solo ésto, sino que también en la ejecución de algunos pasajes resultan más fáciles en una forma que en otra.

Se desprende de todo esto la necesidad de aplicar en cada pieza el movimiento de fuelle (*abrir o cerrar*) más conveniente, al objeto de obtener el resultado deseado

LOS ACENTOS

Es innumerable la cantidad de acentos. Es muy interesante hacer observar que la ejecución de éstos, resultan más eficaces cuando se *abre* el fuelle. Fijemos nuestra atención sobre los dos acentos siguientes:

a) ACENTO SIMULTANEO CON LA NOTA.

El golpe de muñeca que produce el acento mediante el fuelle, debe ejecutarse bien simultáneamente con la nota, lo que producirá una acentuaicón fuerte y robusta, evitando que el sonido resulte en su iniciación indeciso.

b) ACCENTO IN ANTICIPO SULLA NOTA.

Lo scatto del polso che produce l'accento mediante il mantice deve precedere la nota. Ne deriva una accentuazione secca e decisa; quasi come se l'inizio della nota fosse accompagnato da una percussione.

Nella grafia è invalso l'uso di scrivere i segni di accento riferendosi al significato che essi hanno per altri strumenti e non tenendo conto delle caratteristiche della fisarmonica.

Noi suggeriamo l'uso di V per il primo tipo di accento, e = per il secondo astenendoci però dall'usarli. Una iniziativa individuale in questa direzione creerebbe confusioni; è da augurarsi invece che tutti gli editori ed i compositori si mettano d'accordo circa un unico sistema di scrittura.

ALTRI DUE EFFETTI INTERESSANTI

a) Quando si deve sfumare una nota (o accordo) è bene rallentare il movimento del mantice ed arrivare a fermarlo mentre i tasti sono ancora abbassati.

b) Di contrapposto, invece, se si vuole troncare una nota (o accordo) mantenuta forte fino alla fine è bene che il movimento del mantice continui sino a quando si son tolte le note.

CONCLUSIONE

Quanto si è detto qui addietro va considerato, almeno in parte, relativo al tipo dello strumento ed alle possibilità fisiche di cui ciascun soggetto dispone.

Consigliamo però ognuno di dedicare al mantice uno studio paziente, accurato e coscienzioso.

Non si deve dimenticare che il mantice, se bene usato, è il maggior titolo di pregio per la fisarmonica.

b) *ACCENT EN AVANCE SUR LA NOTE.*

La détente du poignet produisant l'accent par le soufflet doit précéder la note: on obtient ainsi une accentuation nette et ferme, comme si le commencement de la note soit accompagné par une percussion. Dans la graphie l'usage d'écrire les signes de l'accent est établi habituellement en se rapportant au sens qu'ils ont pour d'autres instruments, sans tenir compte des caractéristiques de l'accordéon. Nous suggérons l'usage de V pour le premier type d'accent, et = pour le second, tout en nous abstenant de les employer. Une initiative individuelle en ce sens pourrait créér des confusions. Il est souhaitable, au contraire, que tous les éditeurs et les compositeurs de musique tombent d'accord sur l'adoption d'un système unique d'écriture.

DEUX AUTRES EFFETS INTÉRESSANTS

a) *Lorsqu'on doit nuancer une note (ou accord) il faut rallentir le mouvement du soufflet et arriver à l'arrêter tandis que les touches sont encore baissées.*

b) *Si, au contraire, on veut tronquer une note (ou accord) fortement conduite jusqu'à la fin, il faut continuer le mouvement du soufflet tant qu'on n'aura pas enlevé les notes.*

CONCLUSION

Tout ce qu'on a dit ci-dessus il faut le considérer — au moins partiellement — en rapport au type d'instrument et aux possibilités physiques de chaque accordéoniste.

Cependant nous suggérons de dédier au soufflet une étude patiente, soignée et consciencieuse.

D'ailleurs il ne faut pas oublier que le soufflet - si on l'emploi bien - constitue la plus grande valeur pour l'accordéen.

b) ACENTO ANTICIPADO SOBRE LA NOTA.

El golpe de muñeca que produce el acento mediante el fuelle, debe preceder al ataque de la nota. Así se obtiene una acentuación seca y decisiva, como si al iniciarse el sonido de la nota fuera acompañado por una percusión.

La forma gráfica de escribir los signos de acentos, habitualmente está establecido refiriéndose al significado que ellos tienen para los demás instrumentos, sin tener en cuenta las características del acordeón.

Nosotros sugerimos el uso de V para el primer tipo de acento, y = para el segundo; pero absteniéndonos de emplearlos.

Una iniciativa individual en este sentido podría crear confusiones. Preferiblemente, deseamos que todos los Editores y los Compositores de Música se pongan de acuerdo para adoptar un sistema único de escritura.

OTROS DOS EFECTOS INTERESANTES

a) Cuando se desea disminuir gradualmente la sonoridad de una nota (o acorde) se ha de ir aflojando la presión del movimiento del fuelle hasta llegar a pararlo, mientras que la tecla se encuentra todavía bajada.

b) Si al contrario, deseamos cortar la sonoridad de una nota (o acorde) que su sonido se mantiene fuerte hasta el fin, en este caso se debe continuar el movimiento del fuelle hasta el momento mismo que se quita el dedo de la tecla.

CONCLUSION

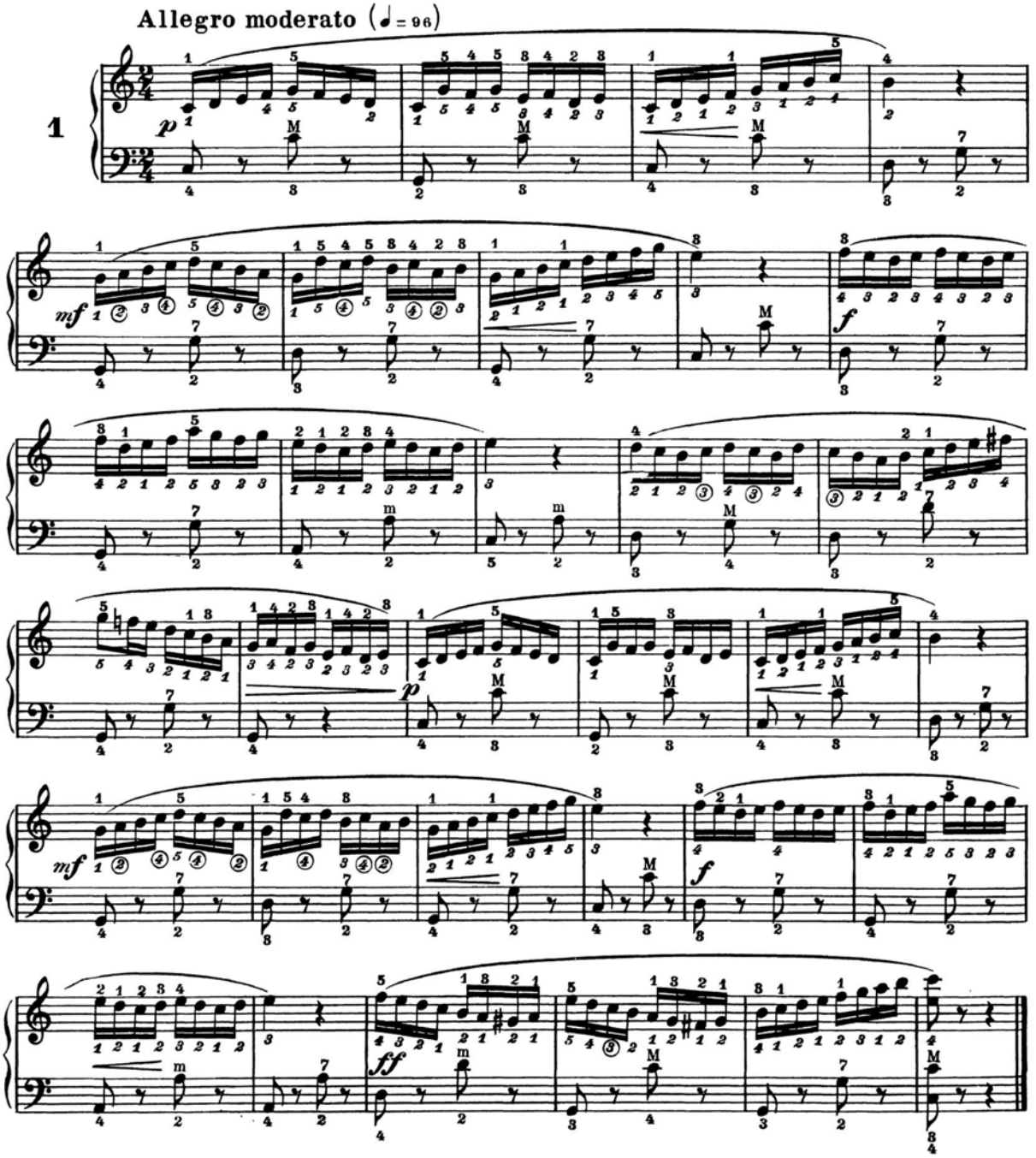
Todo lo que hemos dicho más arriba, debe tenerse en consideración (al menos parcialmente) en proporción al tipo de instrumento y a las posibilidades físicas de cada acordeonista.

Aconsejamos, pues, dedicar al fuelle un estudio atento, cuidadoso y concienzudo. Teniendo en cuenta de no olvidar que usar el fuelle debidamente es la mejor cualidad del gran mérito del Acordeón.

CAPITOLO II | *CHAPITRE II* | CAPÍTULO II

L'AGILITÀ | *L'AGILITÉ* | LA AGILIDAD

Allegro moderato (♩ = 96)



(1) I numeri in stampatello sopra le note servono per la fisarmonica sistema «Pianoforte.» I numeri in corsivo sotto le note servono per il sistema «Cromatico».

(1) *Les numéros en caractère romain se trouvant au-dessus des notes servent pour l'accordéon à clavier de «Piano», tandis que les numéros en italique se trouvant au-dessous des notes servent pour l'accordéon dit «chromatique».*

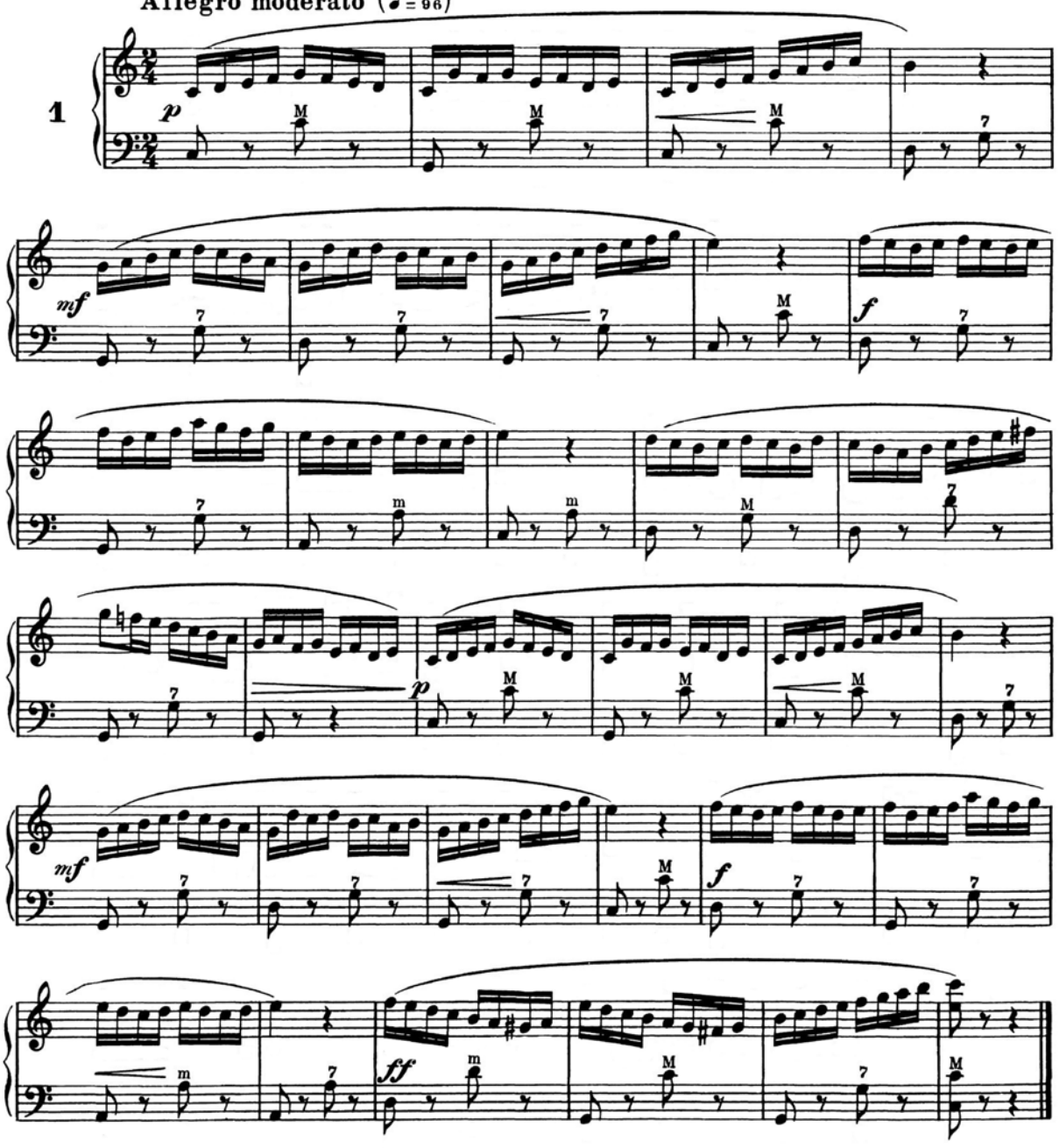
(1) Los números puestos sobre las notas sirven para el acordeón sistema «Piano» mientras que los puestos en cursiva debajo de las notas, sirven para el sistema «Cromático».

CAPITOLO II
L'AGILITÀ

CHAPITRE II
L'AGILITÉ

CAPÍTULO II
LA AGILIDAD

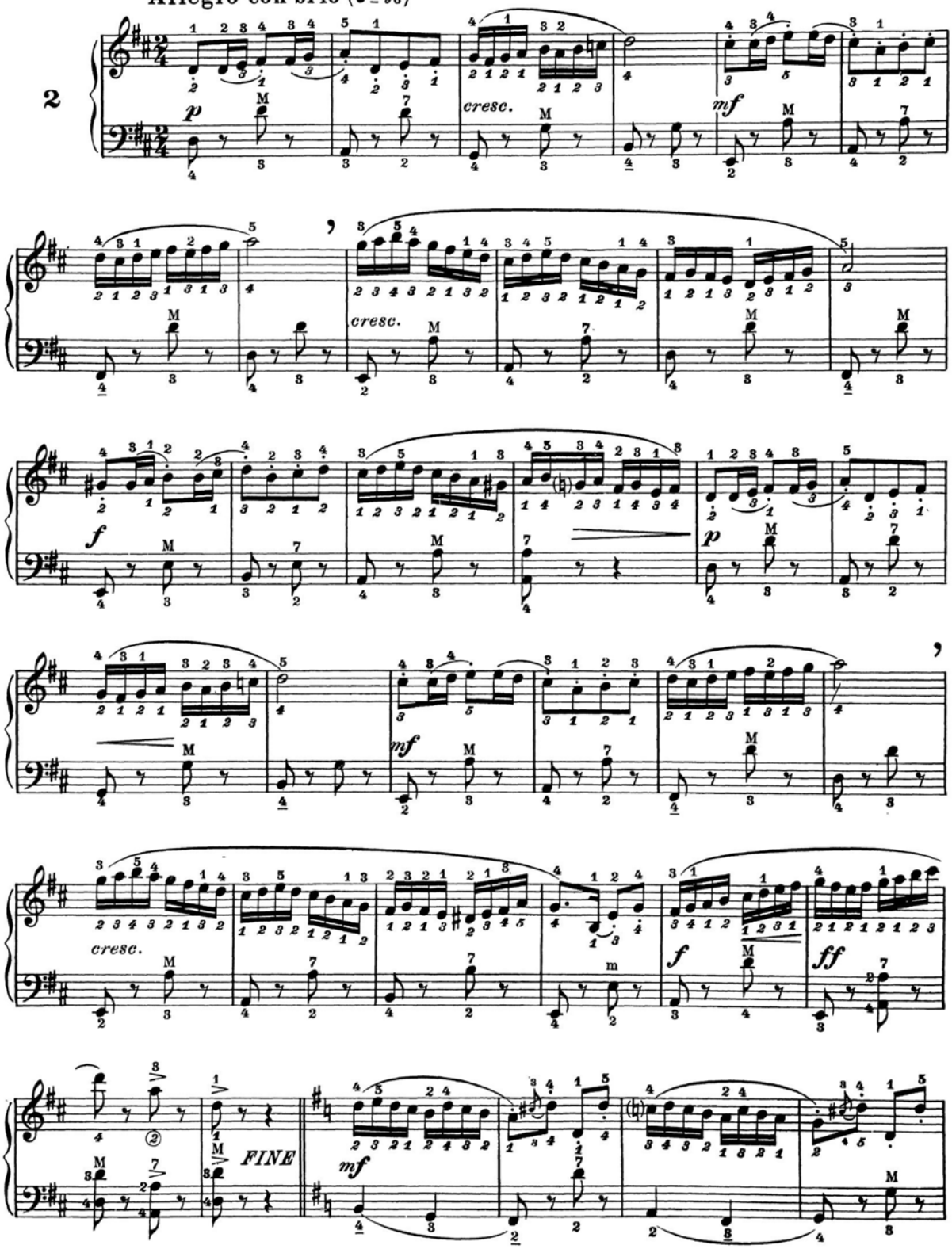
Allegro moderato (♩ = 96)

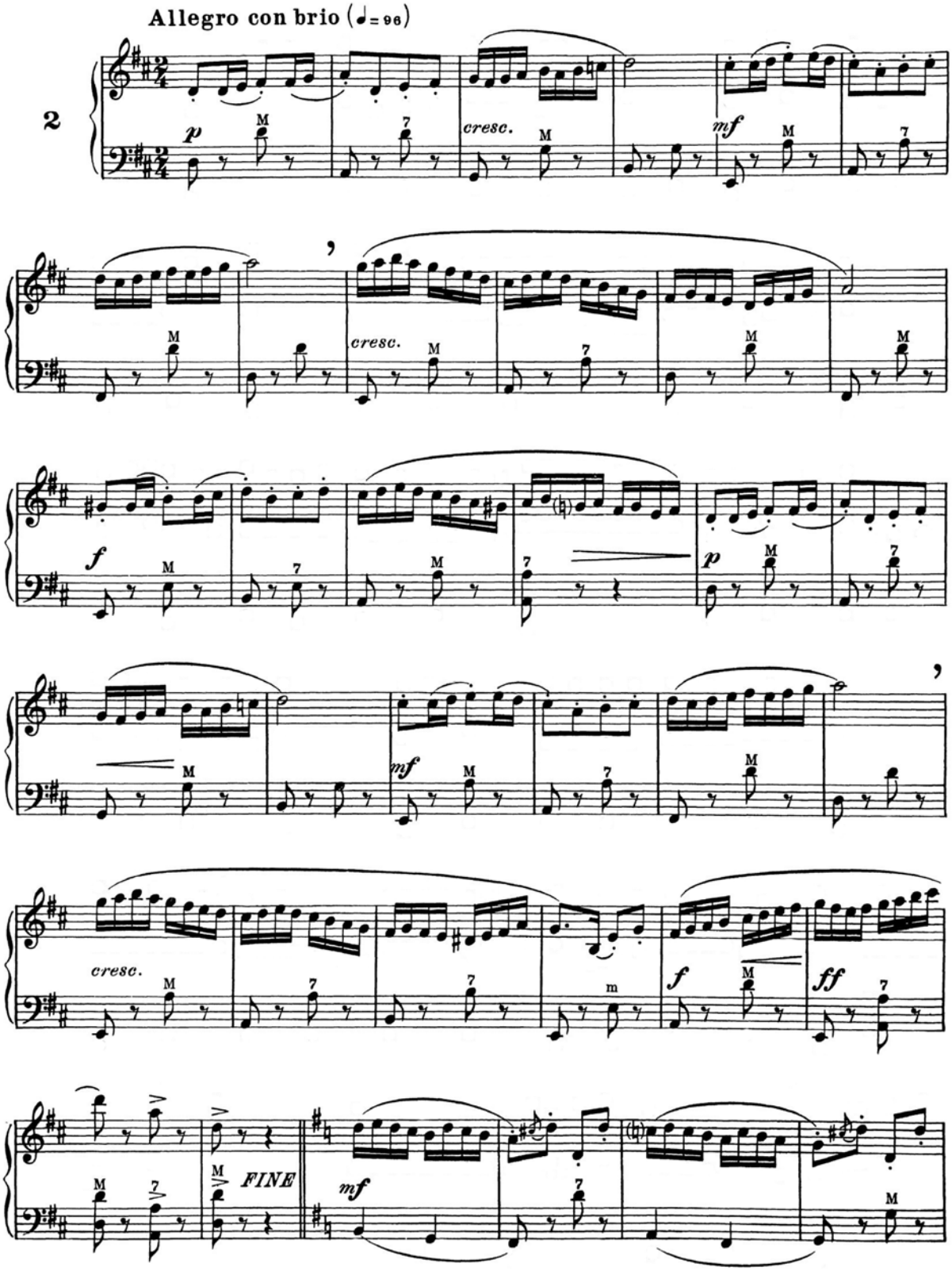


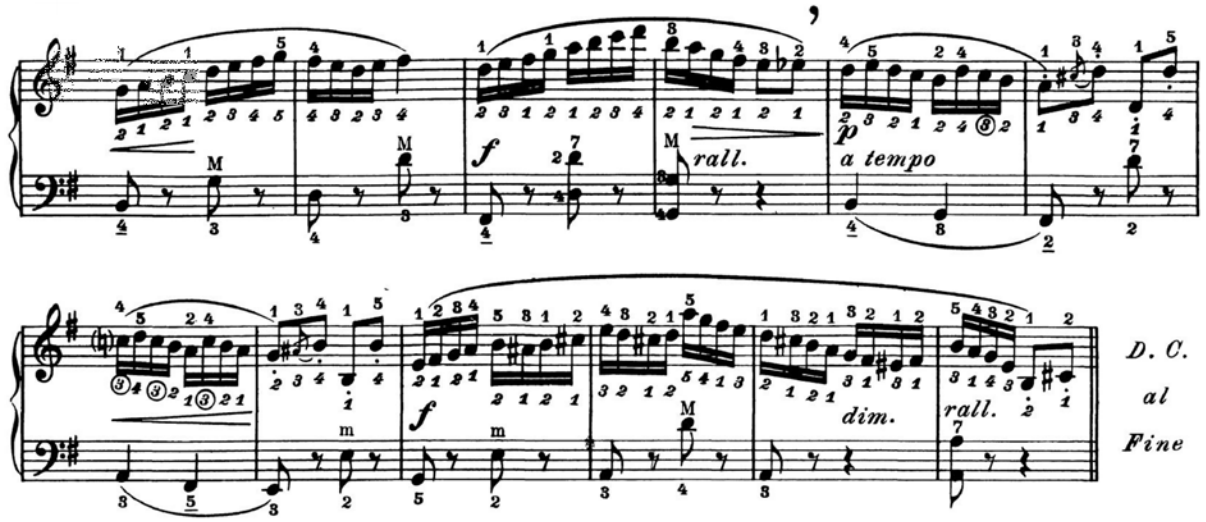
(1) I numeri in stampatello sopra le note servono per la fisarmonica sistema «Pianoforte.» I numeri in corsivo sotto le note servono per il sistema «Cromatico».

(1) *Les numéros en caractère romain se trouvant au-dessus des notes servent pour l'accordéon à clavier de «Piano», tandis que les numéros en italique se trouvant au-dessous des notes servent pour l'accordéon dit «chromatique».*

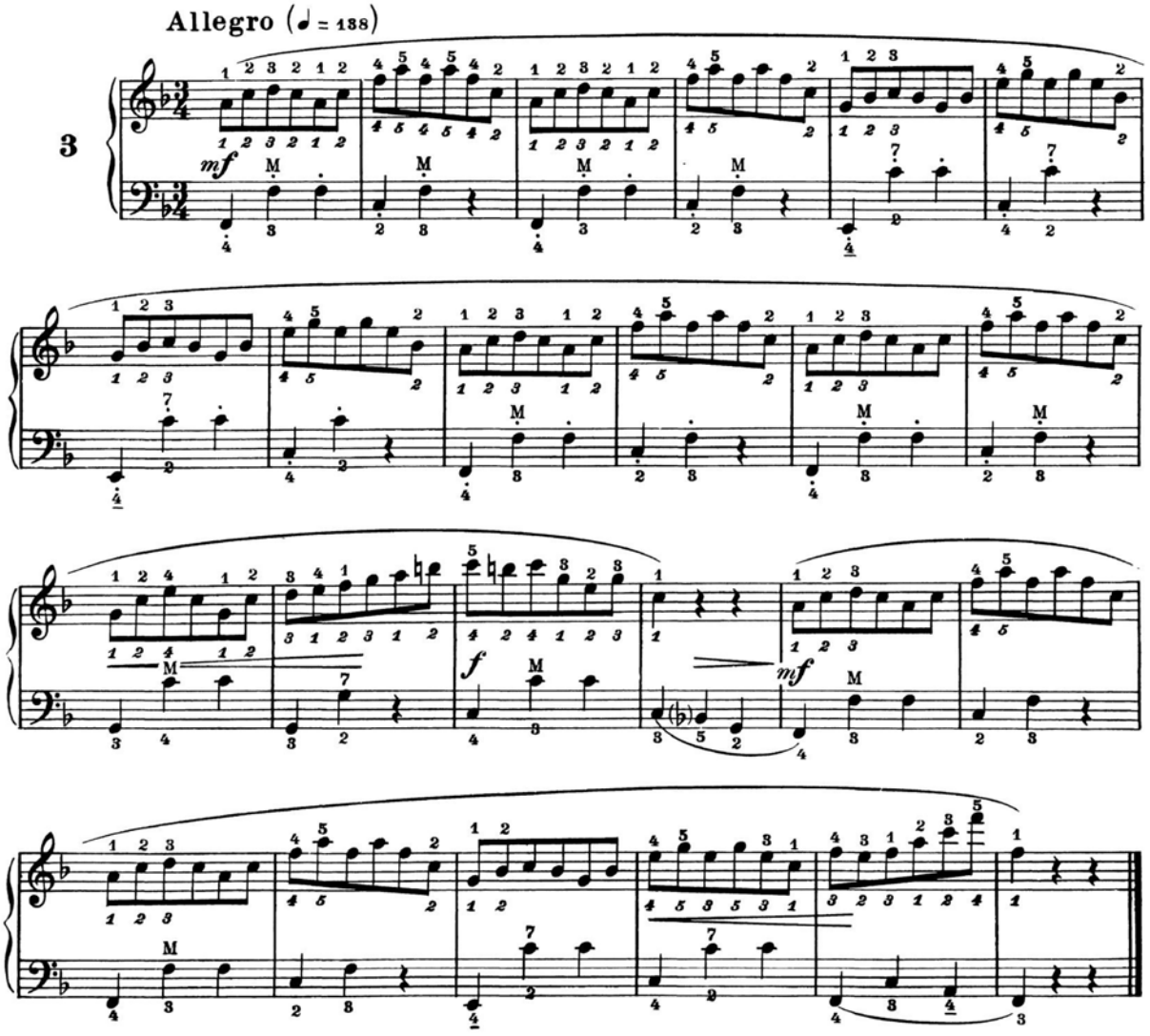
(1) Los números puestos sobre las notas sirven para el acordeón sistema «Piano» mientras que los puestos en cursiva debajo de las notas, sirven para el sistema «Cromático».

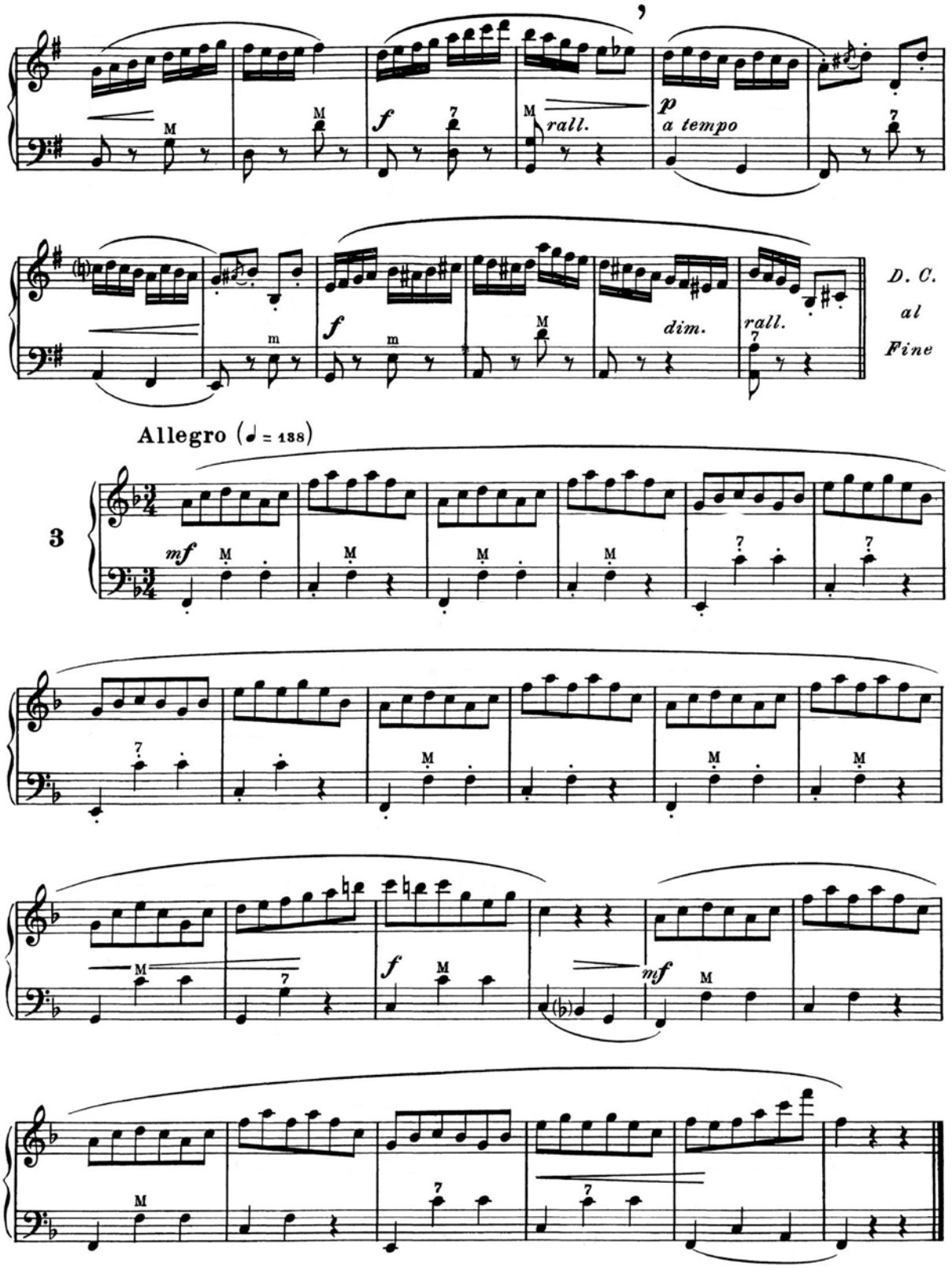

Allegro con brio (♩= 96)
2
p
cresc.
mf
cresc.
f
p
mf
cresc.
f
ff
FINE
mf

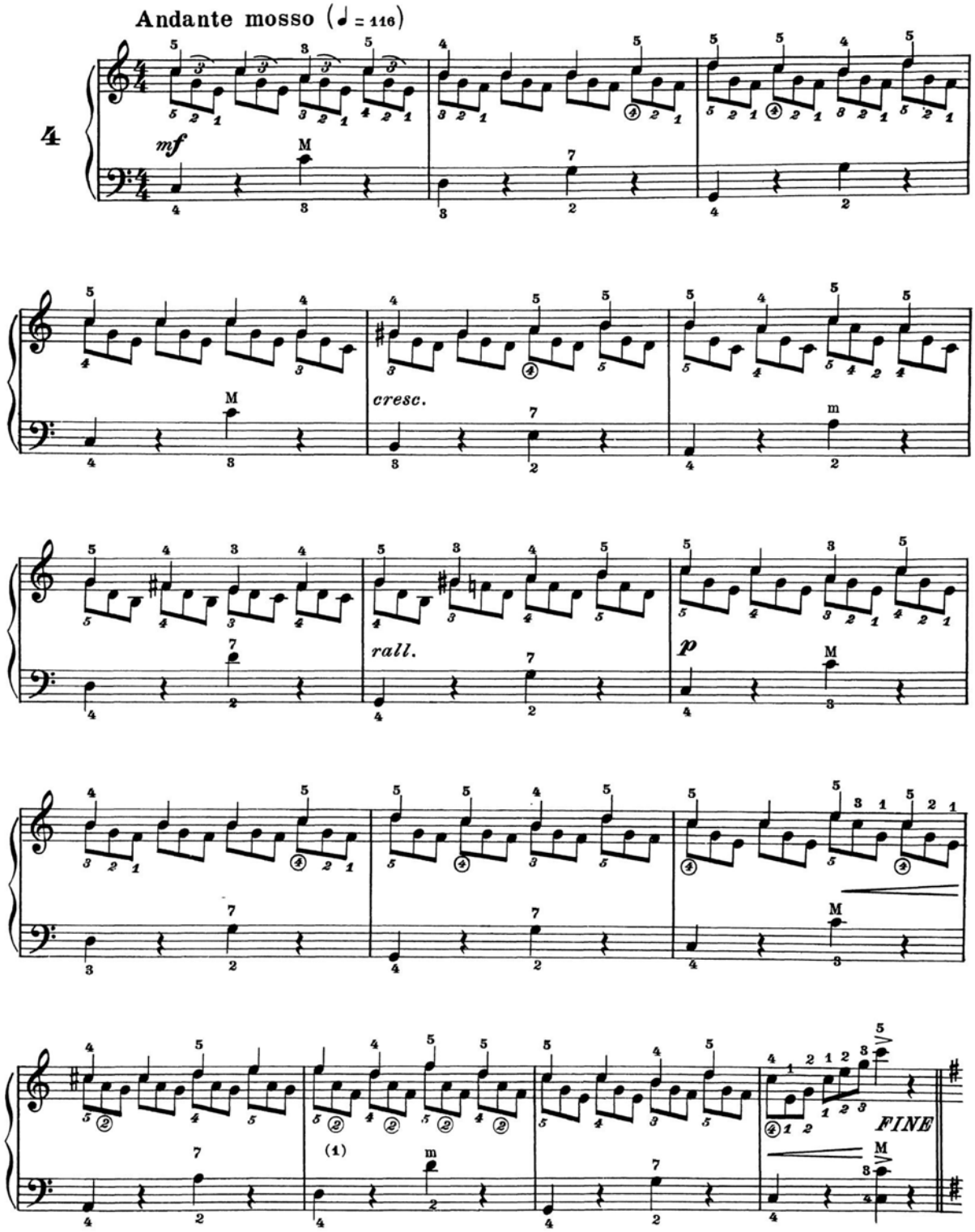

Allegro con brio (♩= 96)
2
p
cresc.
mf
cresc.
f
p
mf
cresc.
f
ff
FINE
mf



Allegro (♩ = 138)



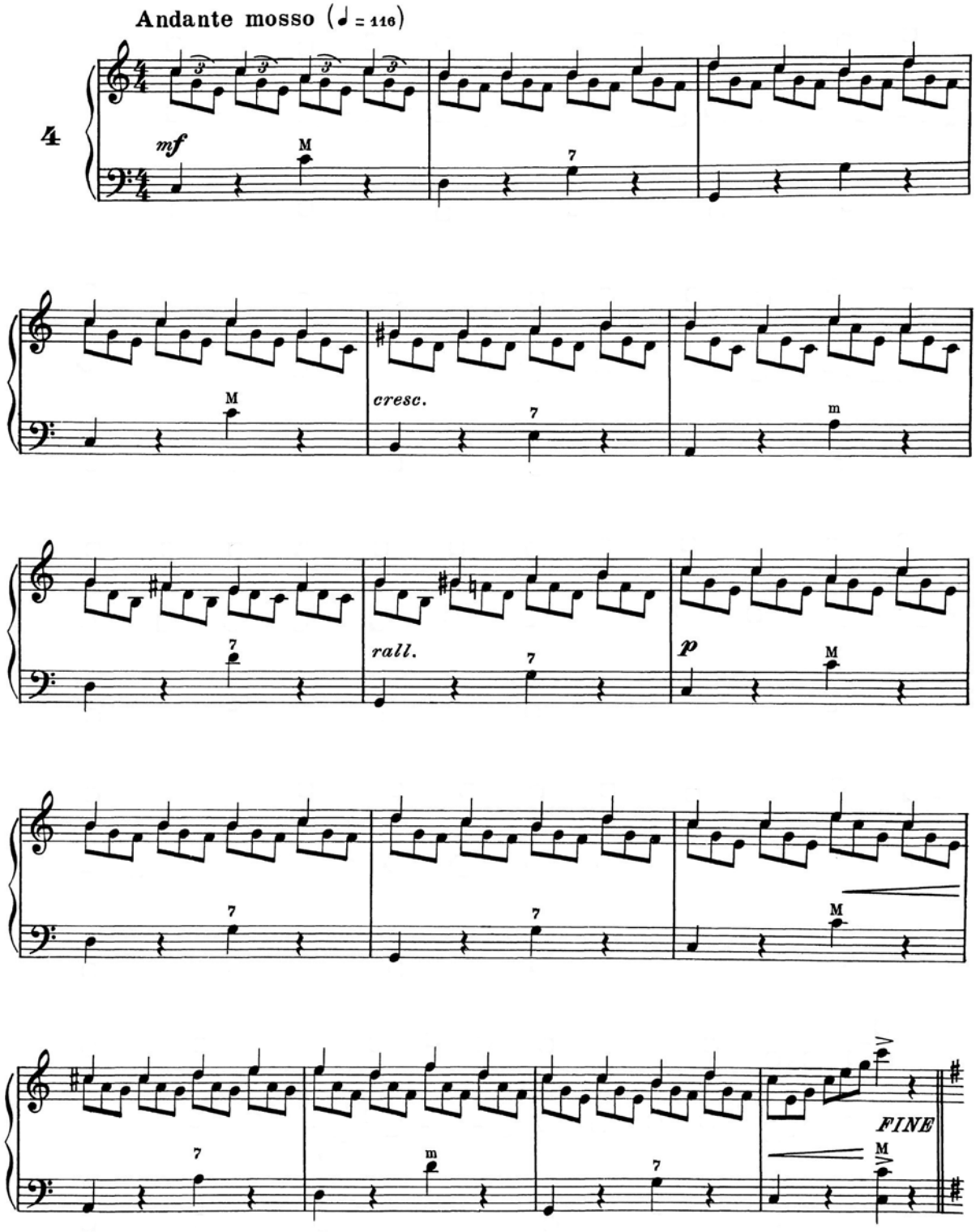

rall.
a tempo
D. C.
al
Fine
dim.
rall.
Allegro (♩ = 138)
3

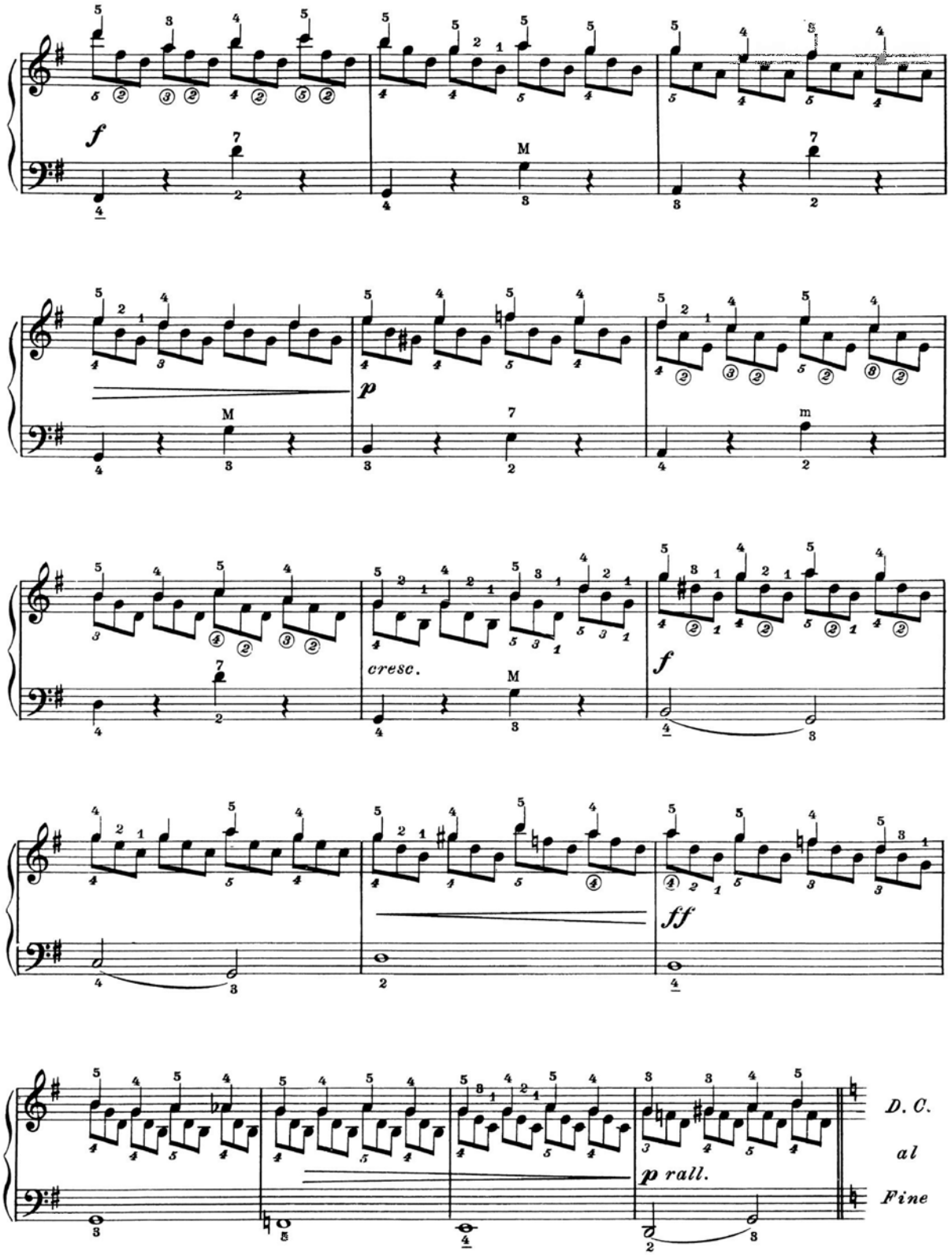


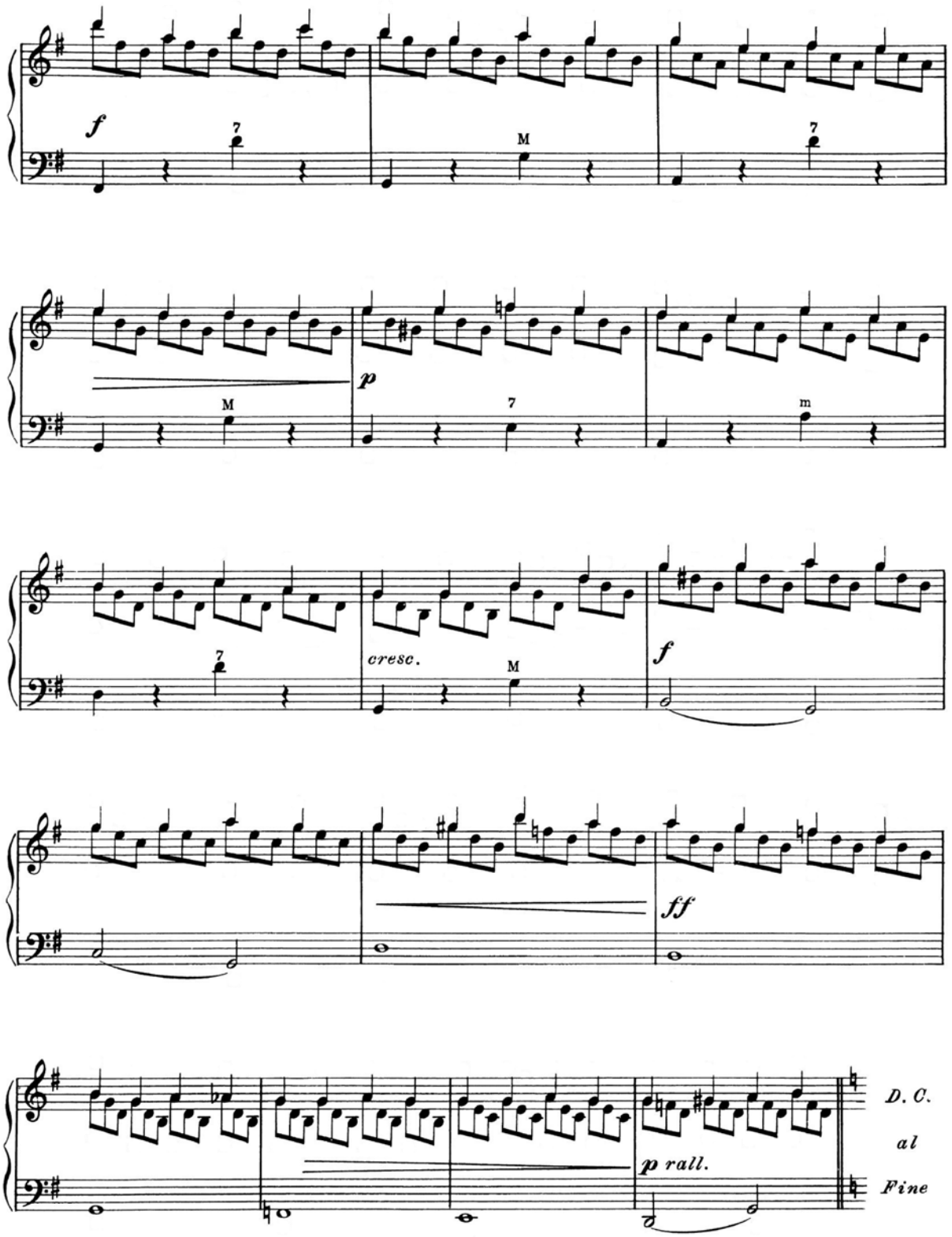
(¹) I numeri racchiusi nel cerchietto si riferiscono ai bottoni delle file supplementari.

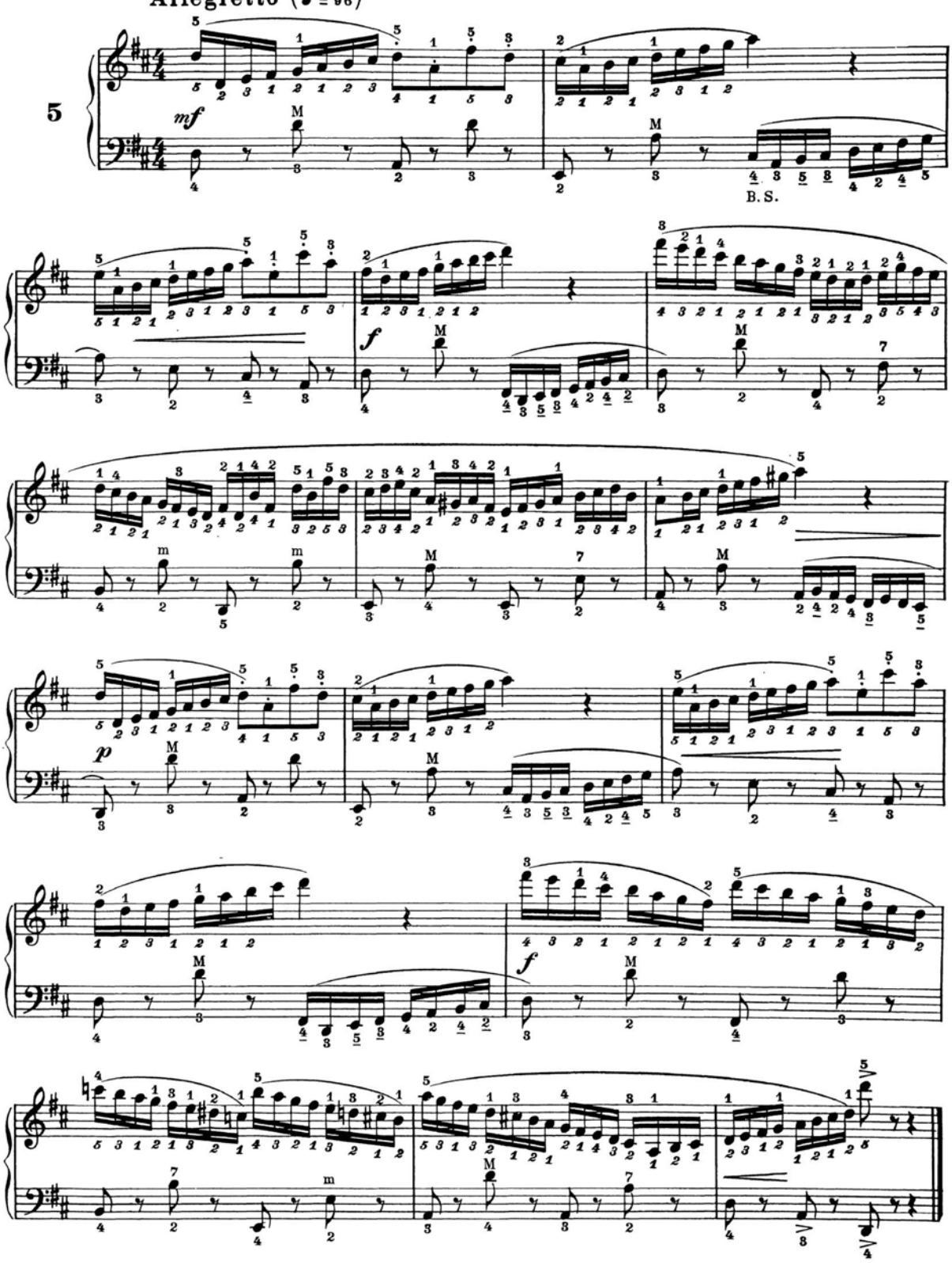
(¹) *Les numéros dans le petit cercle se rapportent aux boutons des rangées supplémentaires*

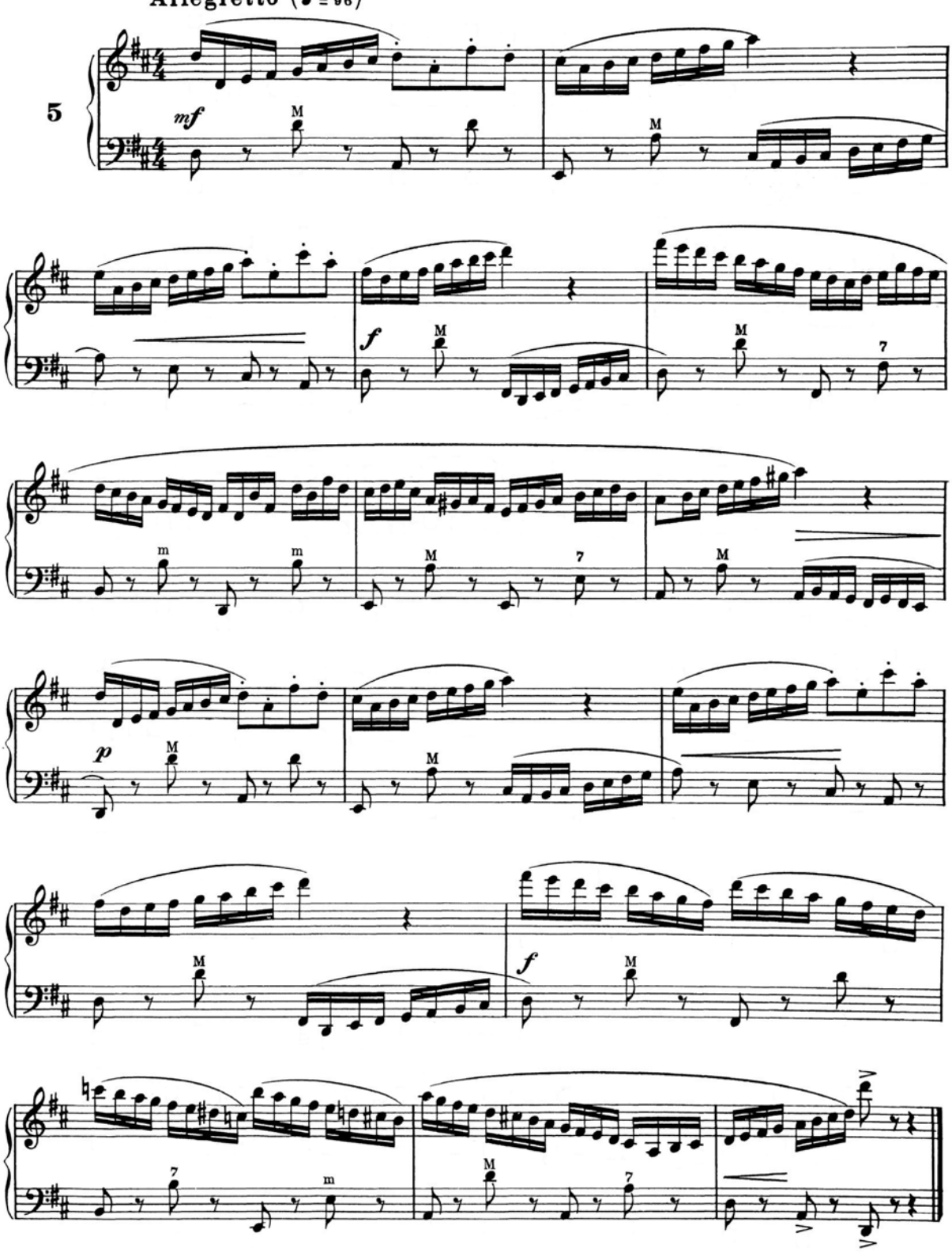
(¹) Los números entre los círculos se refieren a los botones de las hileras subsidiarias.

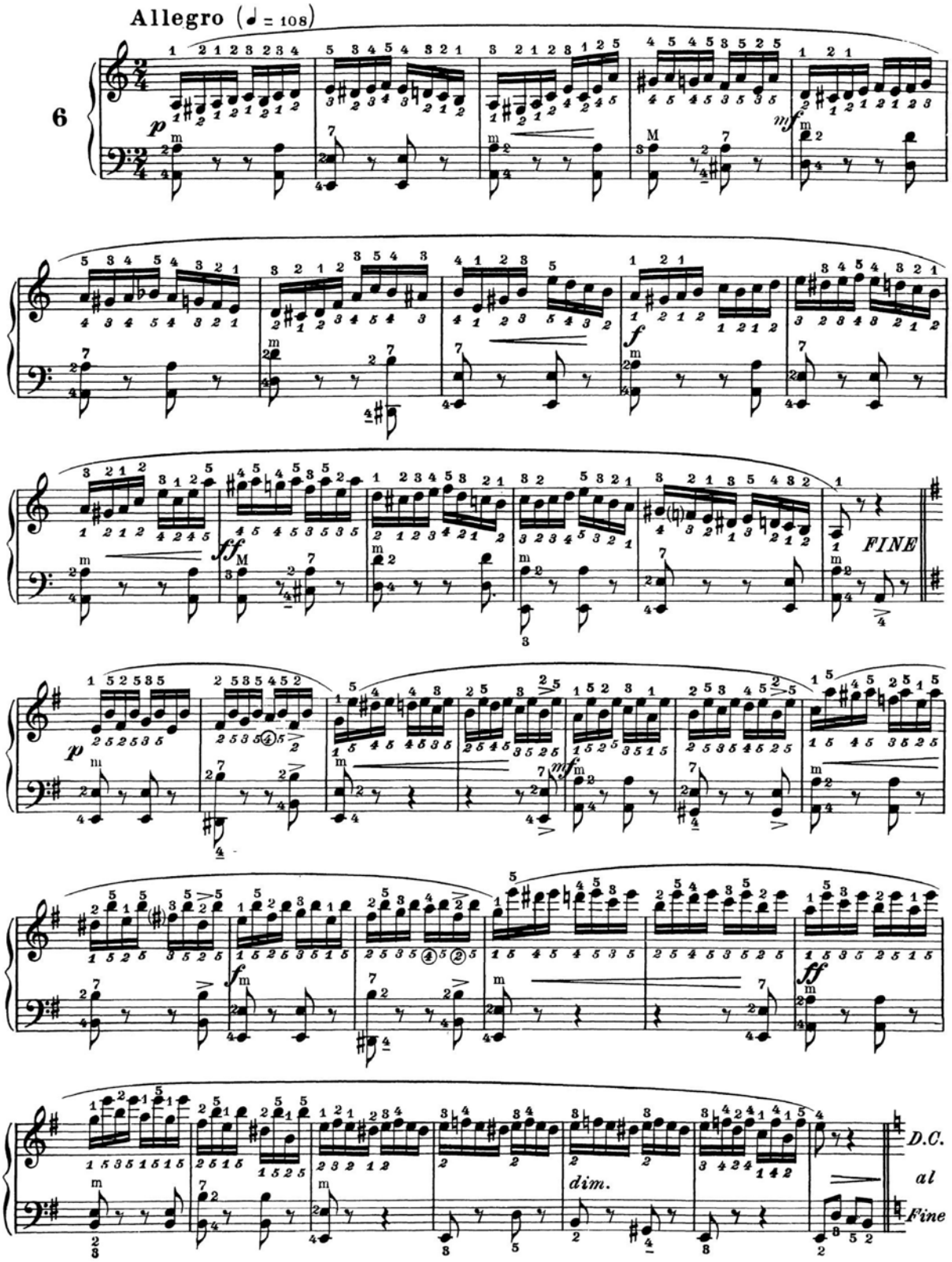

Andante mosso (♩ = 116)
4
mf
M
7
cresc.
m
rall.
p
FINE

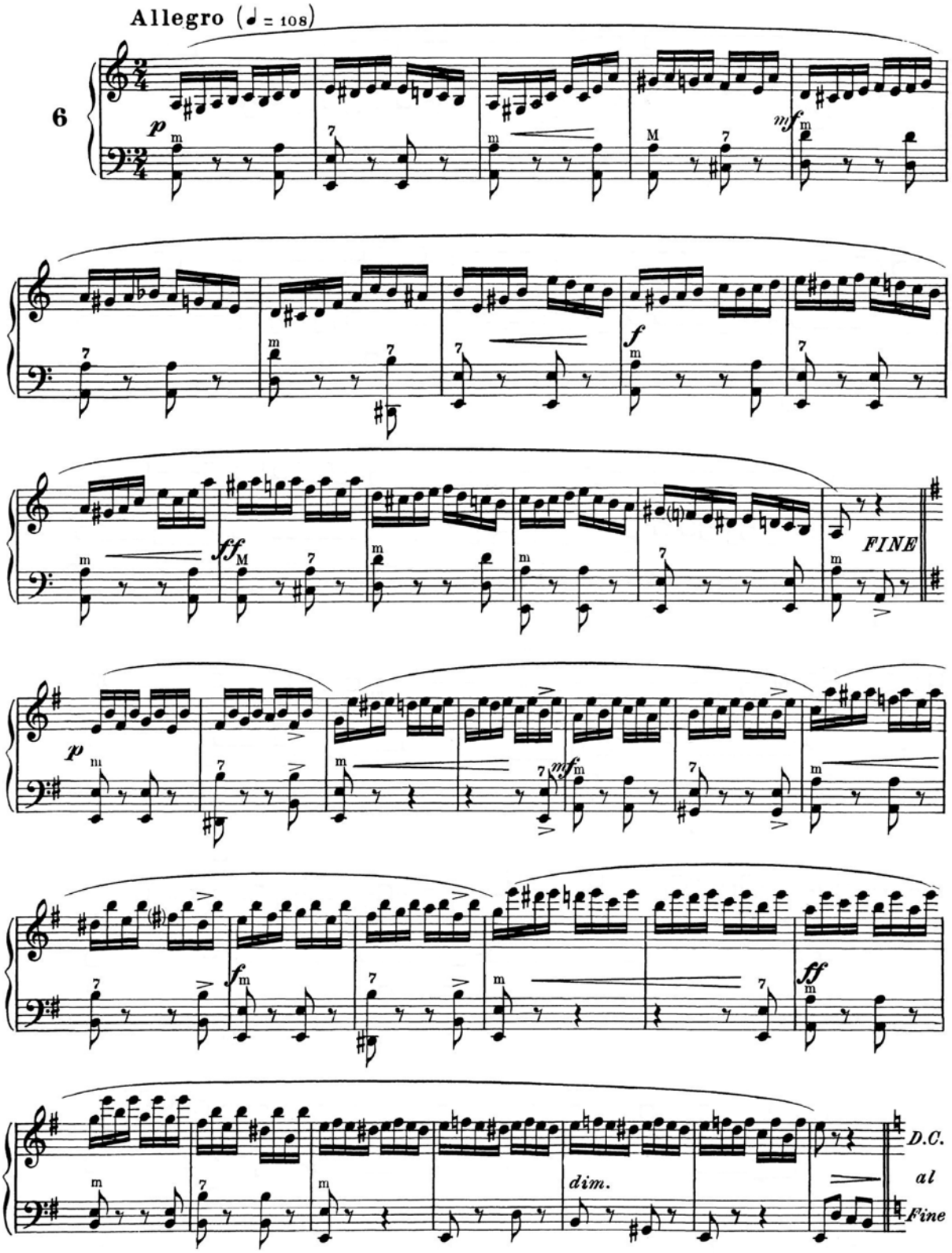

f
p
cresc.
f
ff
p rall.
D. C.
al
Fine

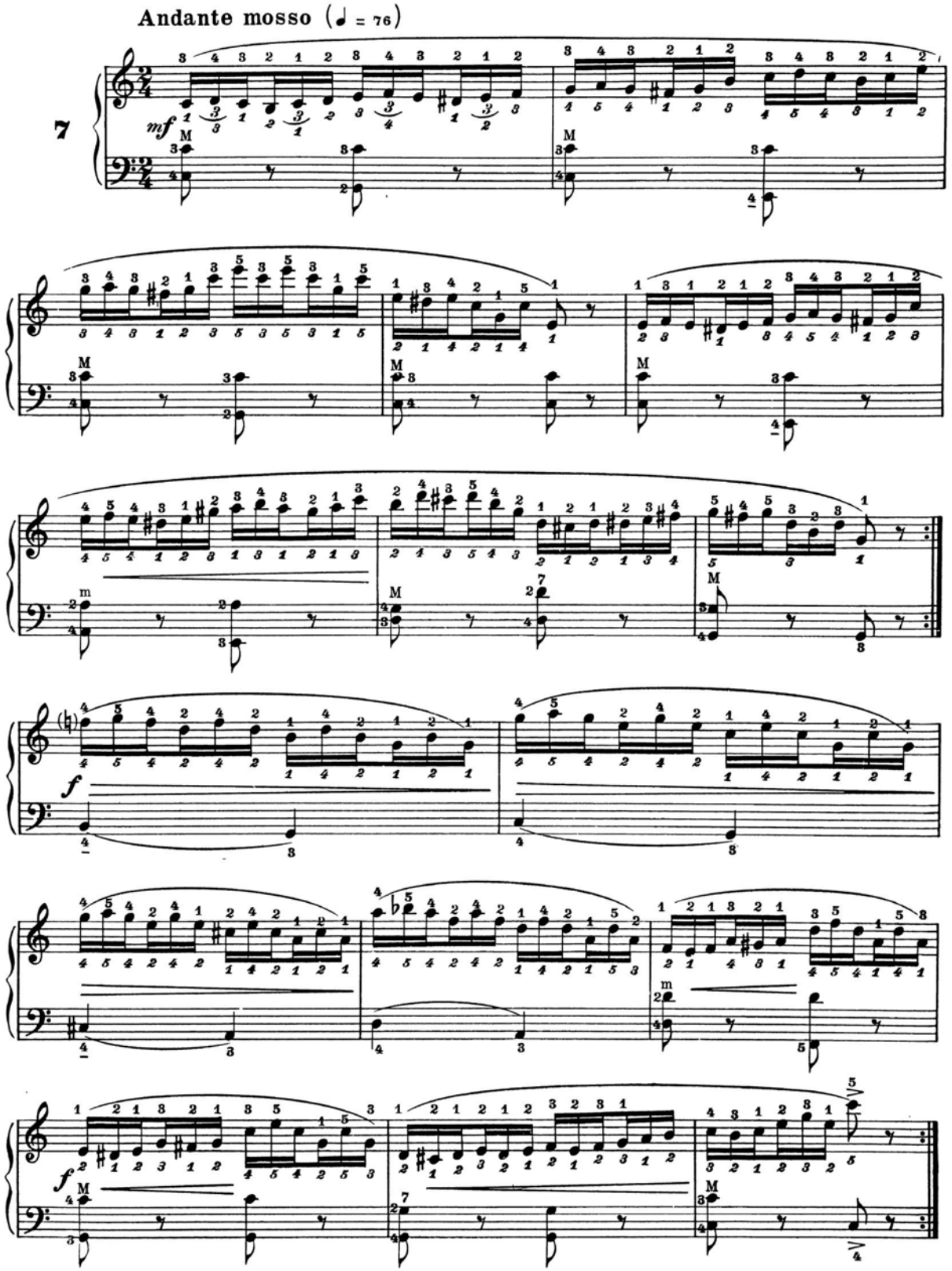

f
7
M
7
M
p
7
m
7
cresc.
M
f
ff
p rall.
D. C.
al
Fine

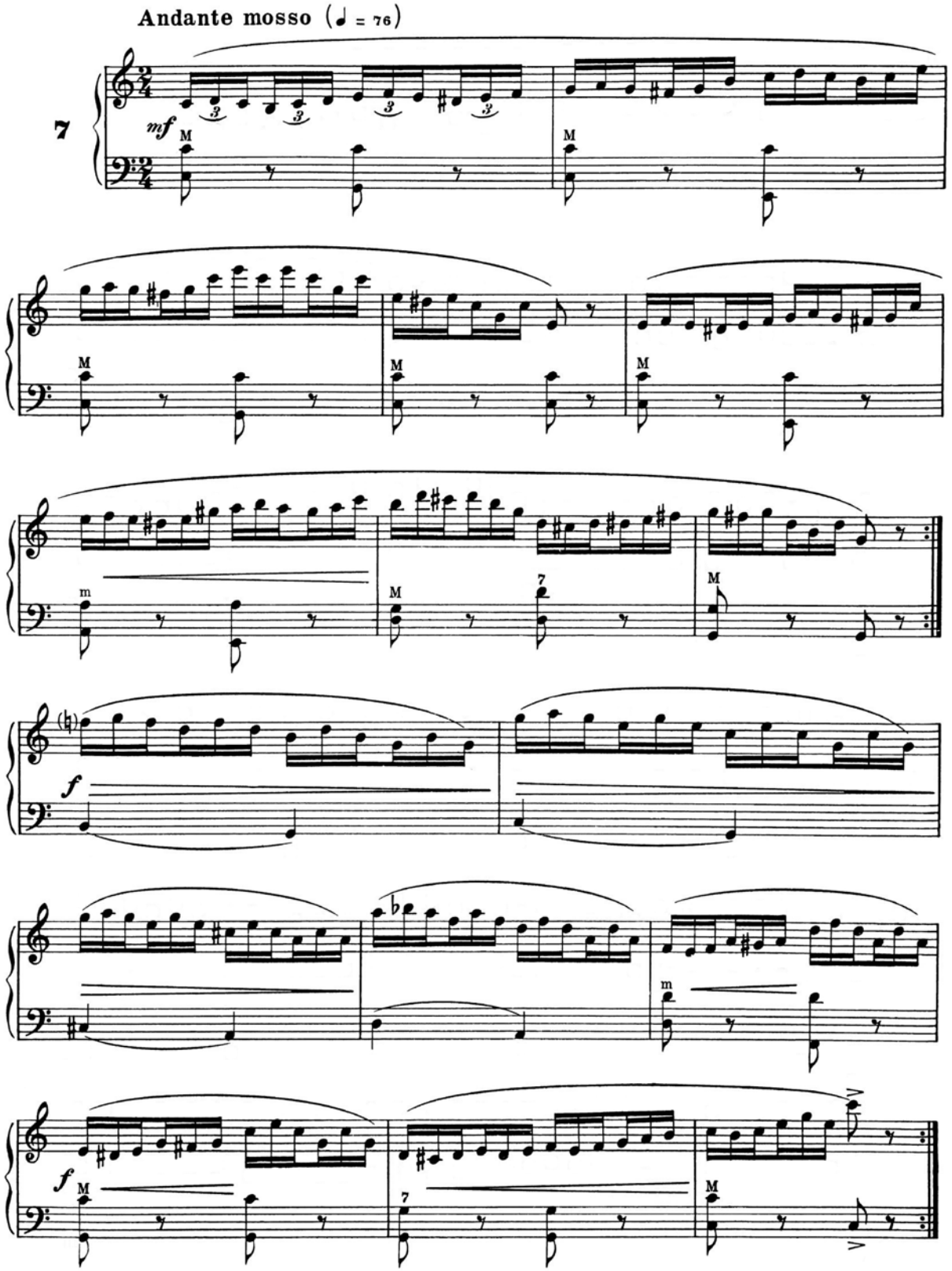

Allegretto (♩ = 96)
5
mf
B. S.
f
p
f

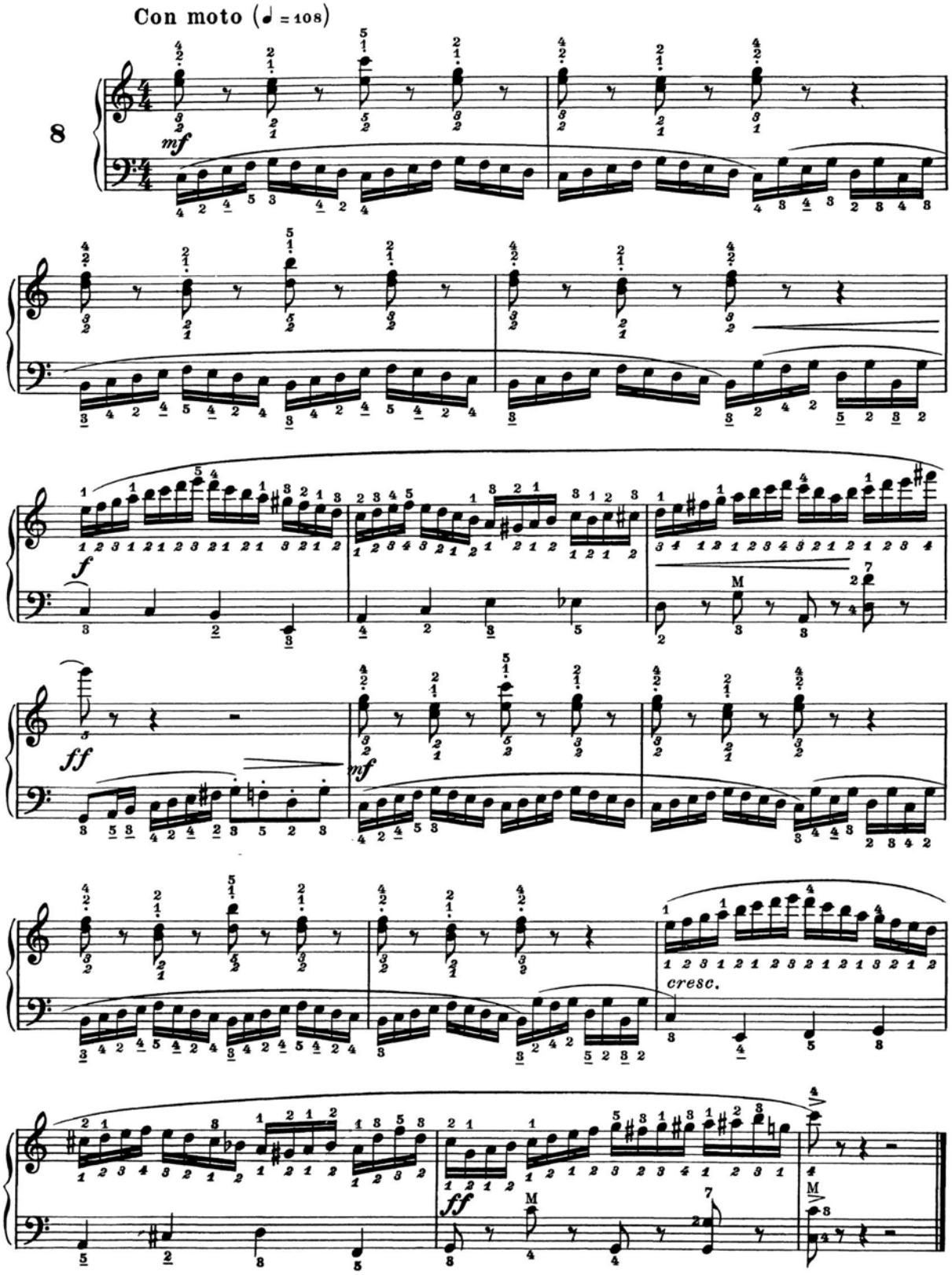

Allegretto (♩ = 96)
5
mf
M
f
M
M
7
m
m
M
7
M
p
M
M
f
M
M
7
m
M
7

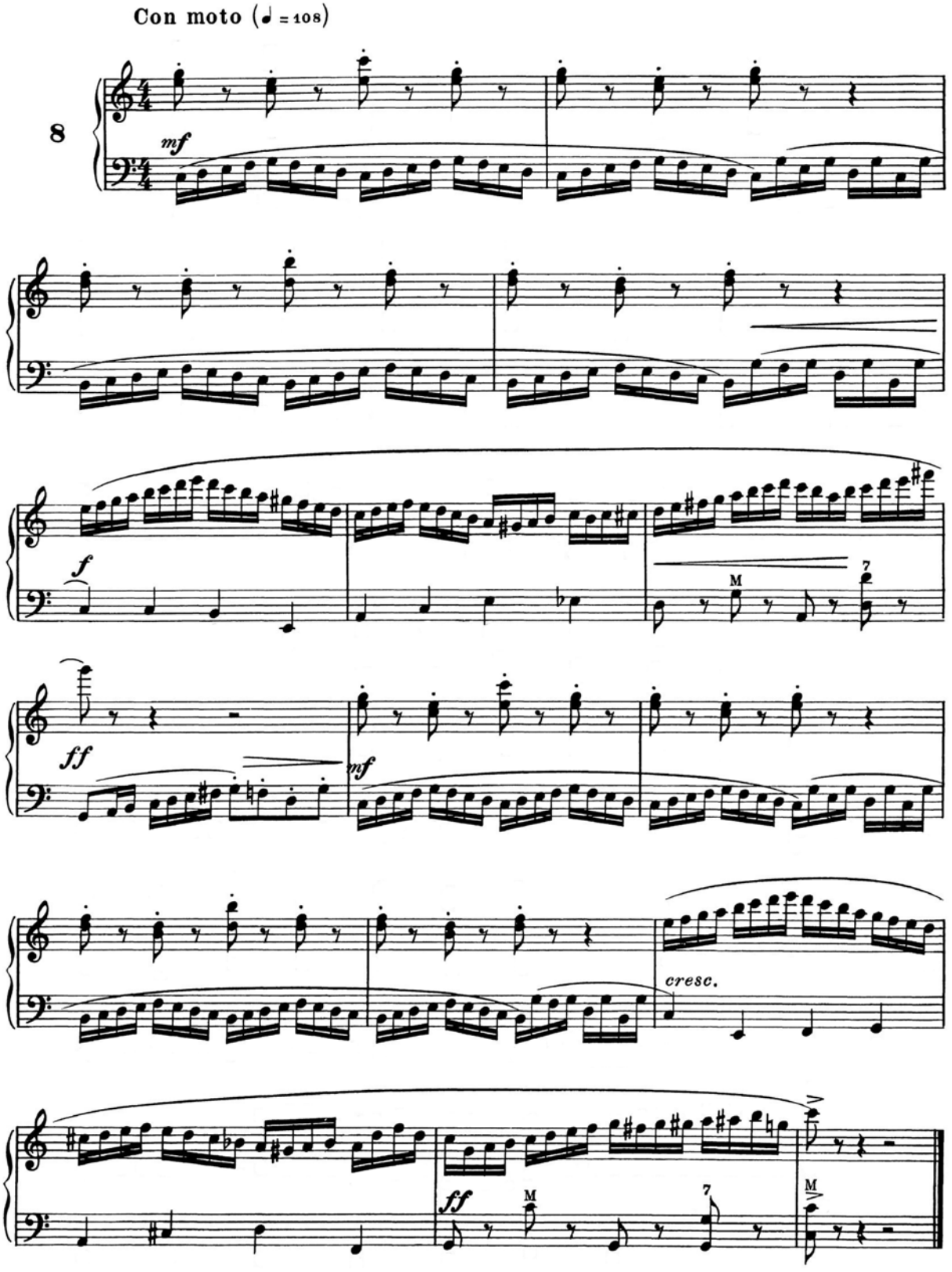

Allegro (♩ = 108)
6
FINE
D.C. al Fine
dim.

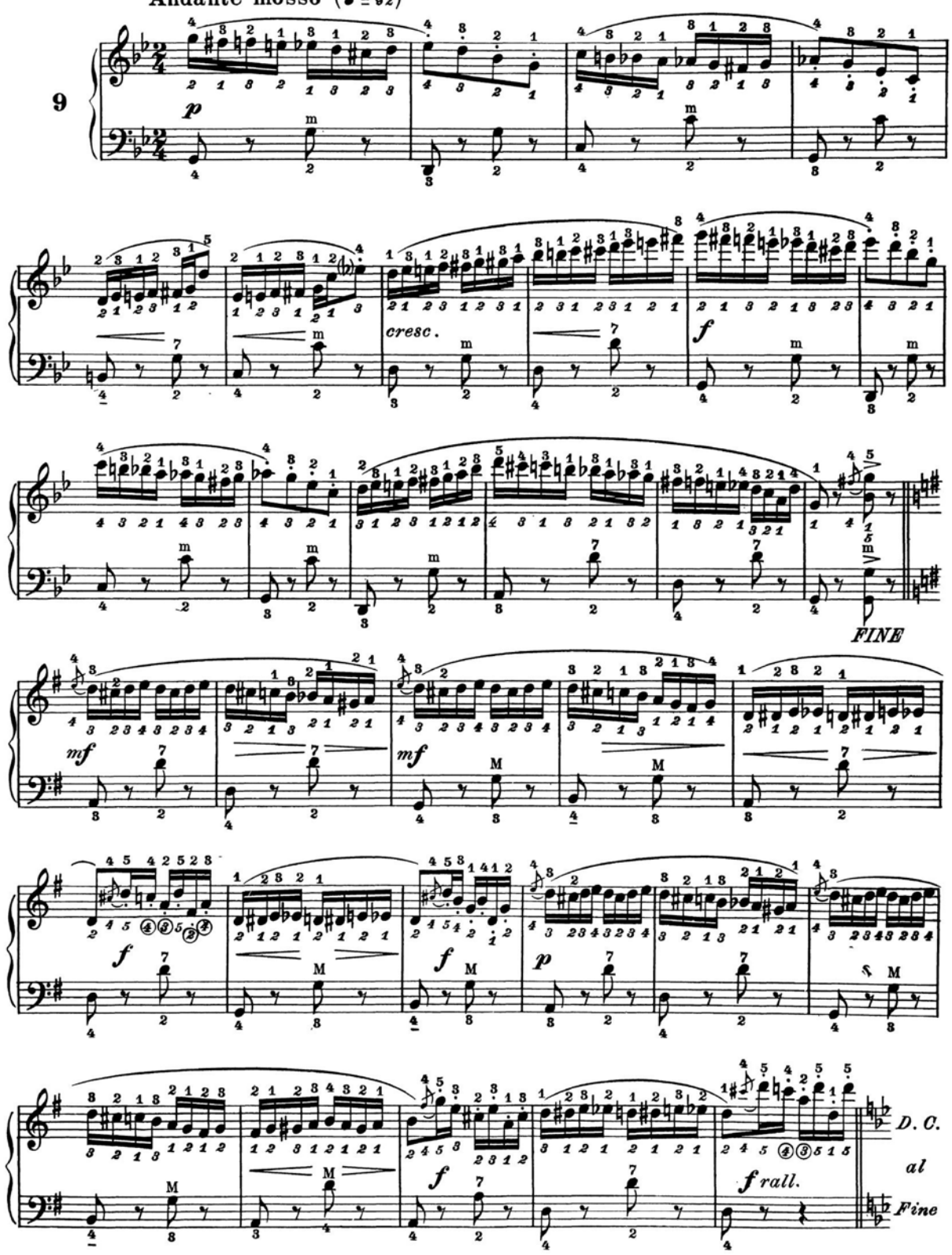

Allegro (♩ = 108)
6
p
mf
f
ff
FINE
dim.
D.C.
al
Fine

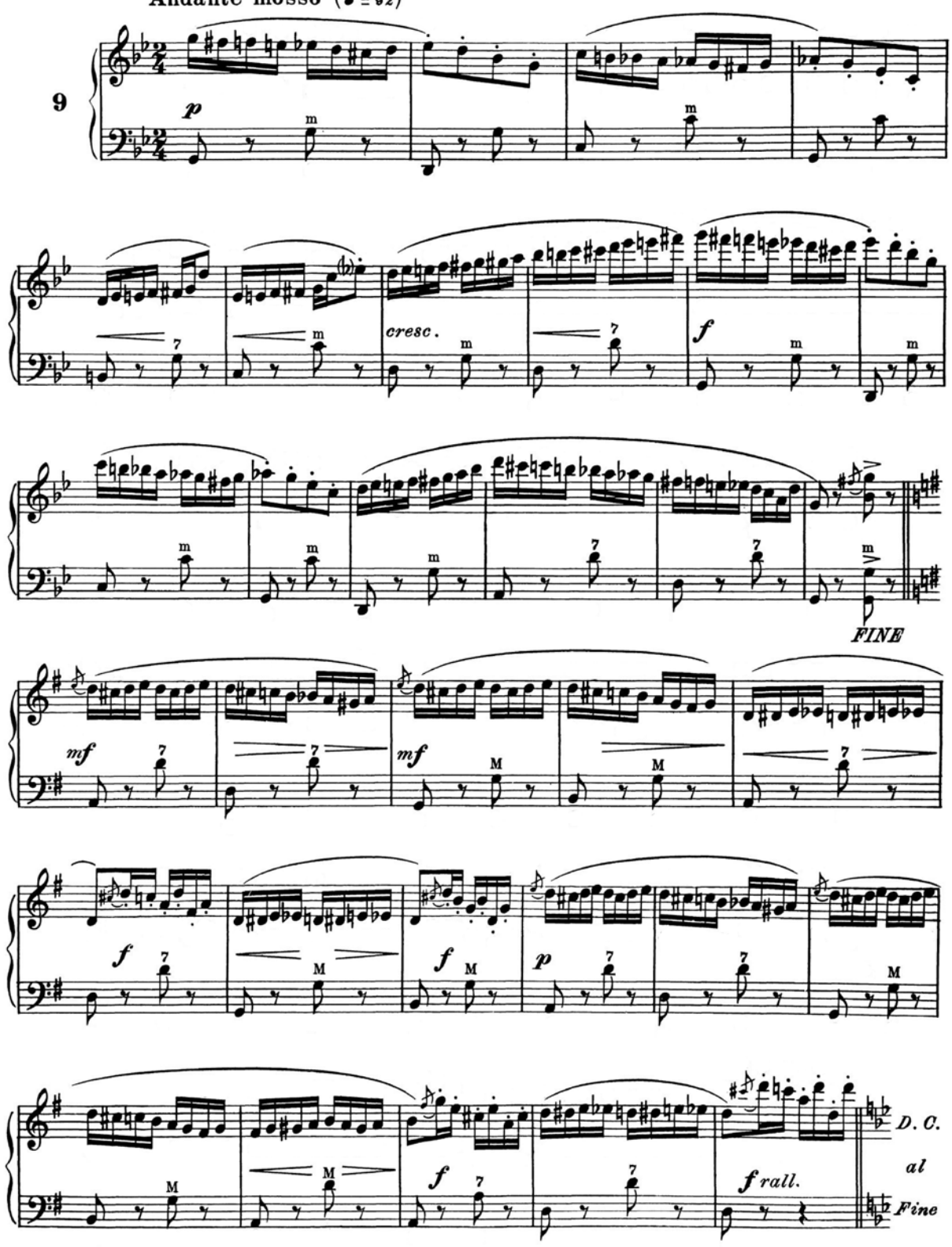

Andante mosso (♩ = 76)
7
mf
f
f

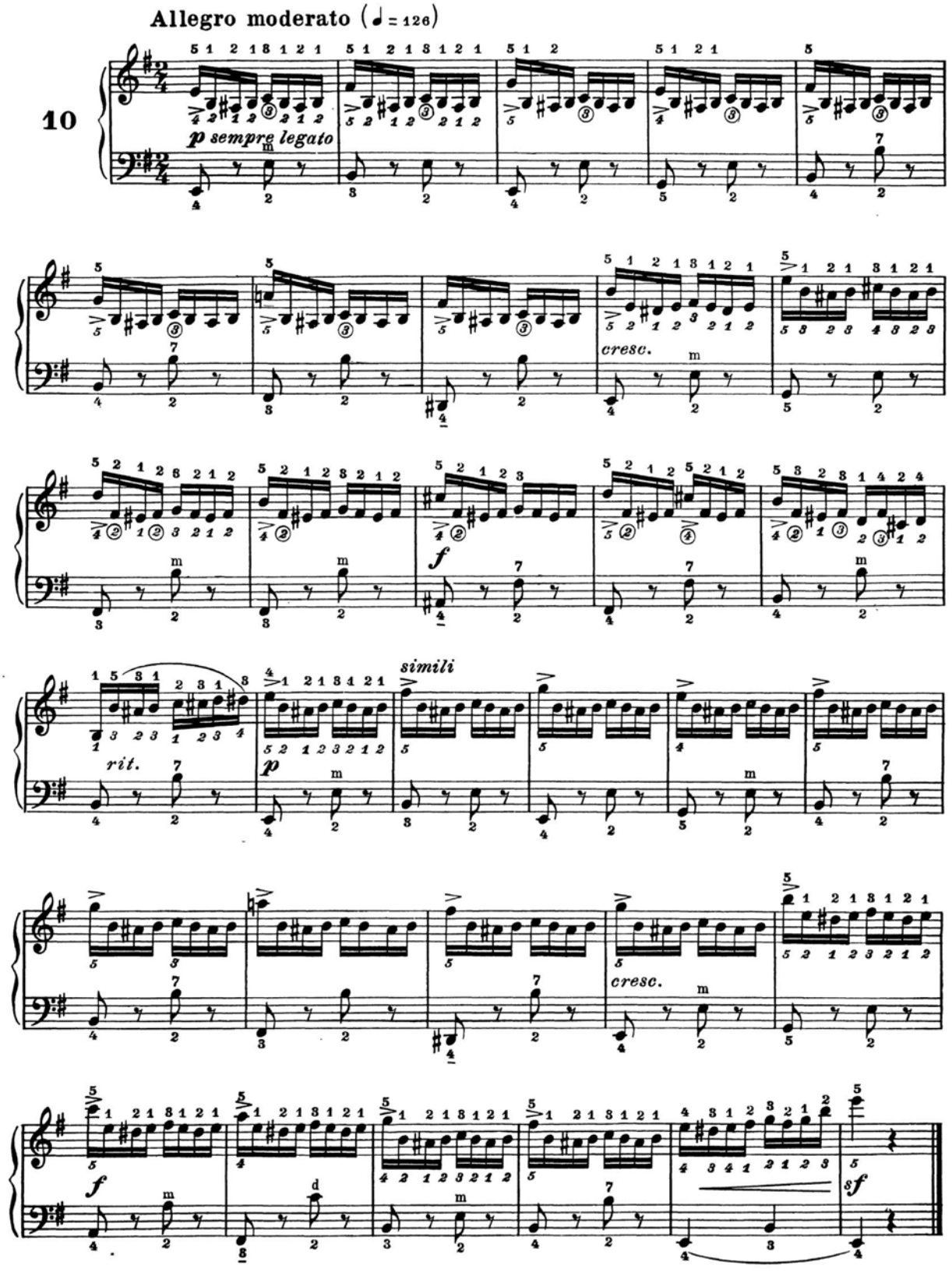

Andante mosso (♩ = 76)
7
mf
M
m
f


Con moto (♩ = 108)
8
mf
f
ff
mf
cresc.
ff

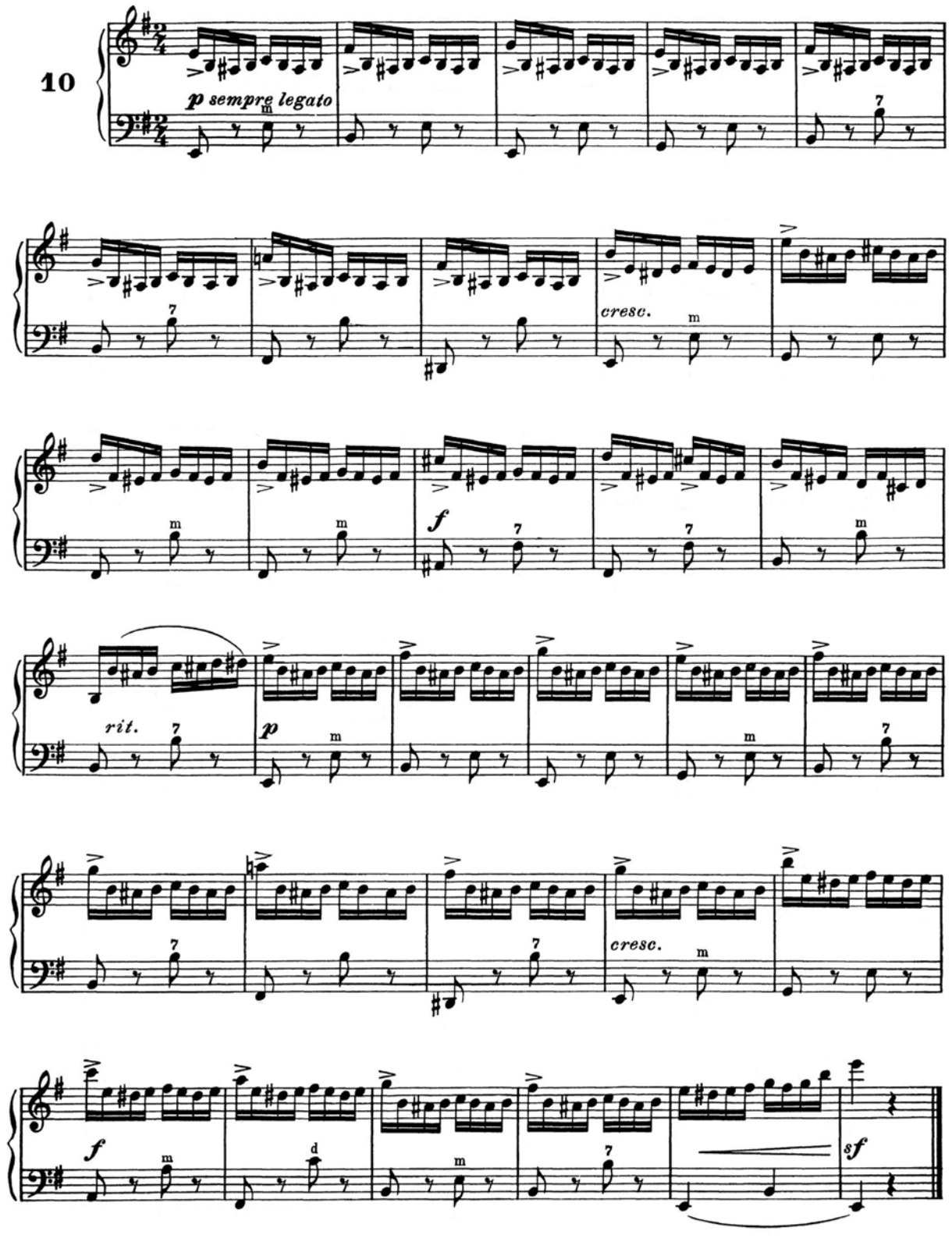

Con moto (♩ = 108)
8
mf
f
ff
mf
cresc.
ff

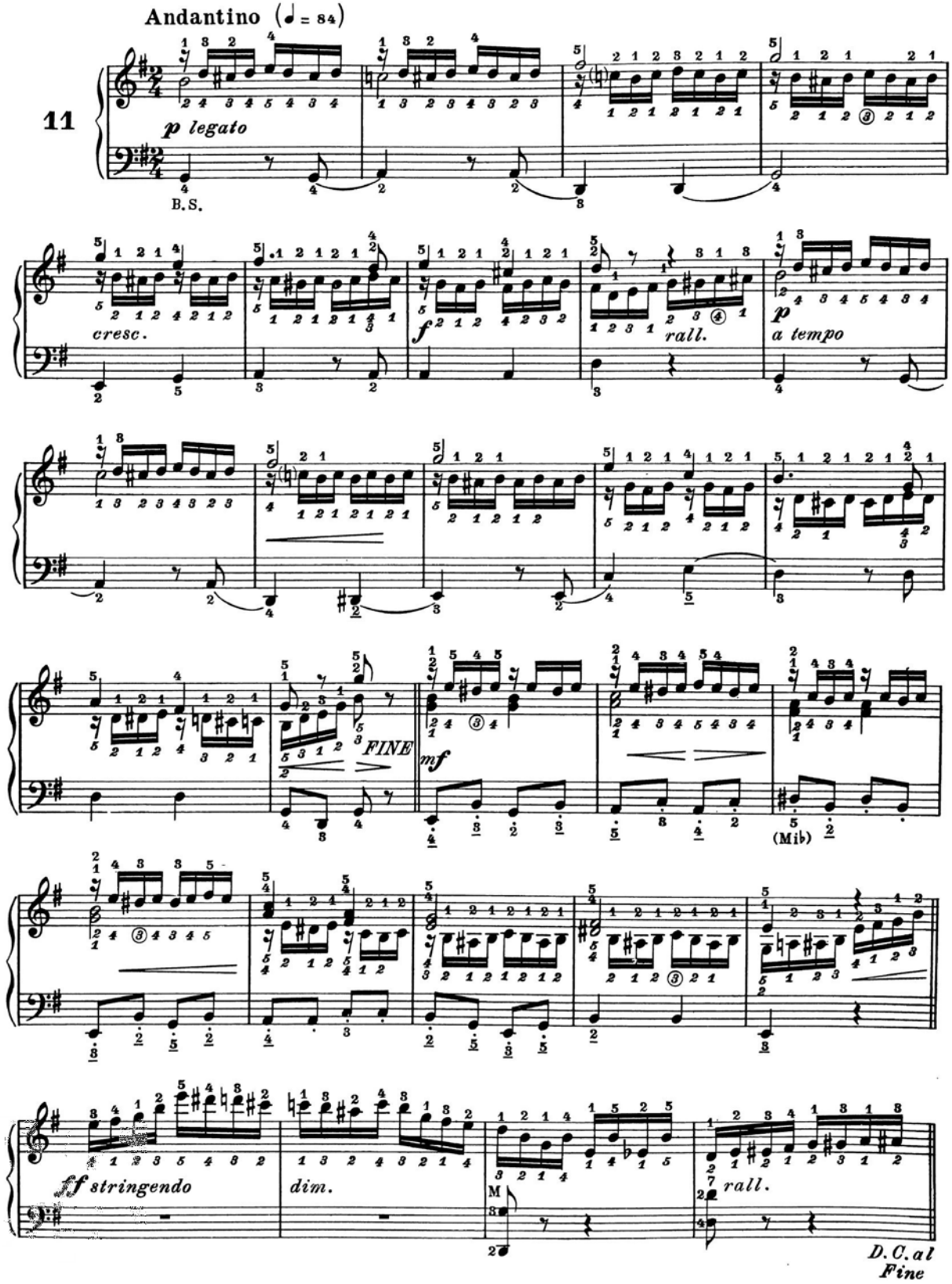

Andante mosso (♩ = 92)
9
p
cresc.
f
FINE
mf
mf
f
f
p
f
f rall.
D. C.
al
Fine

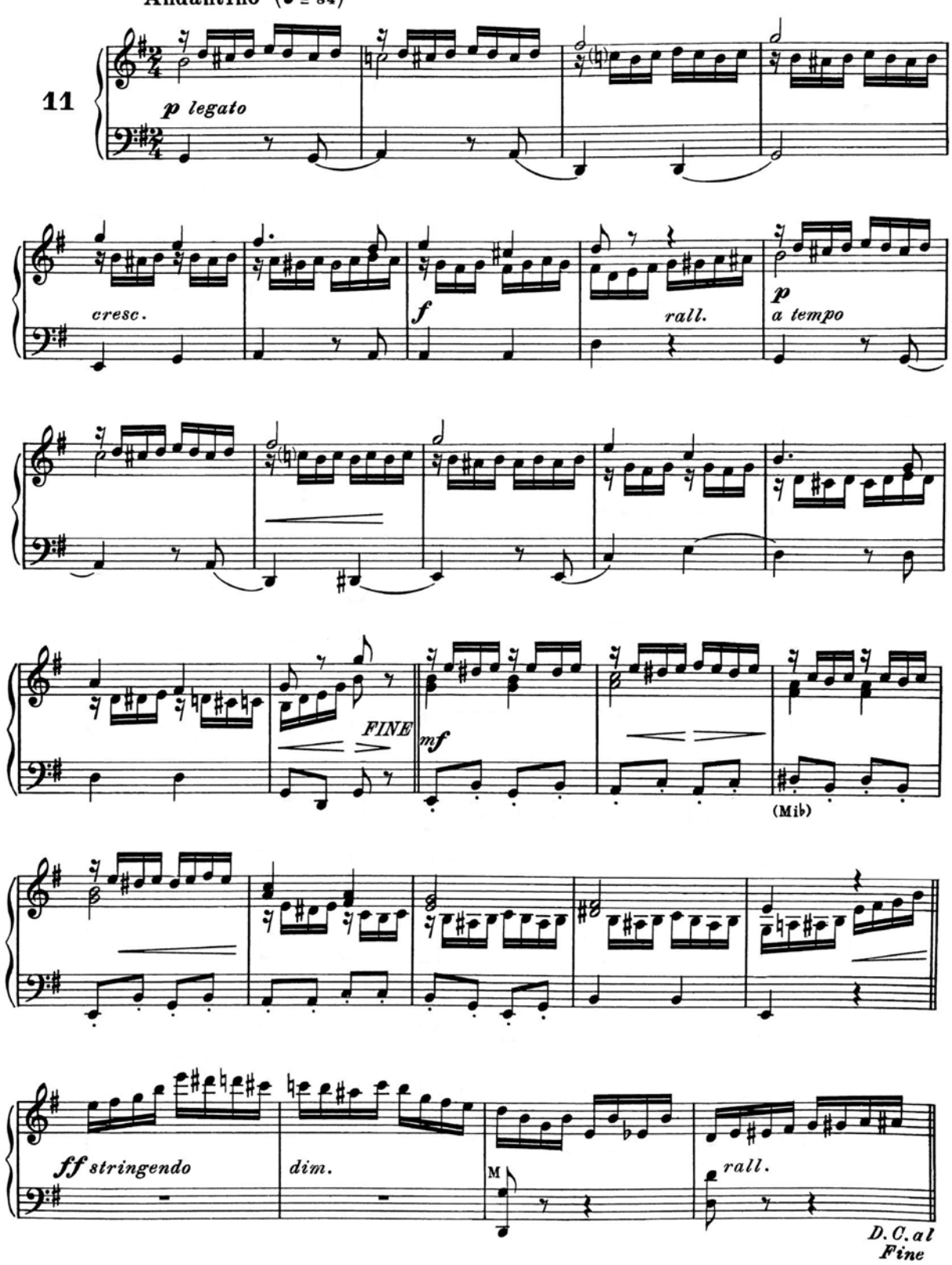

Andante mosso (♩ = 92)
9
p
cresc.
f
FINE
mf
mf
f
p
f
f
f rall.
D. C.
al
Fine

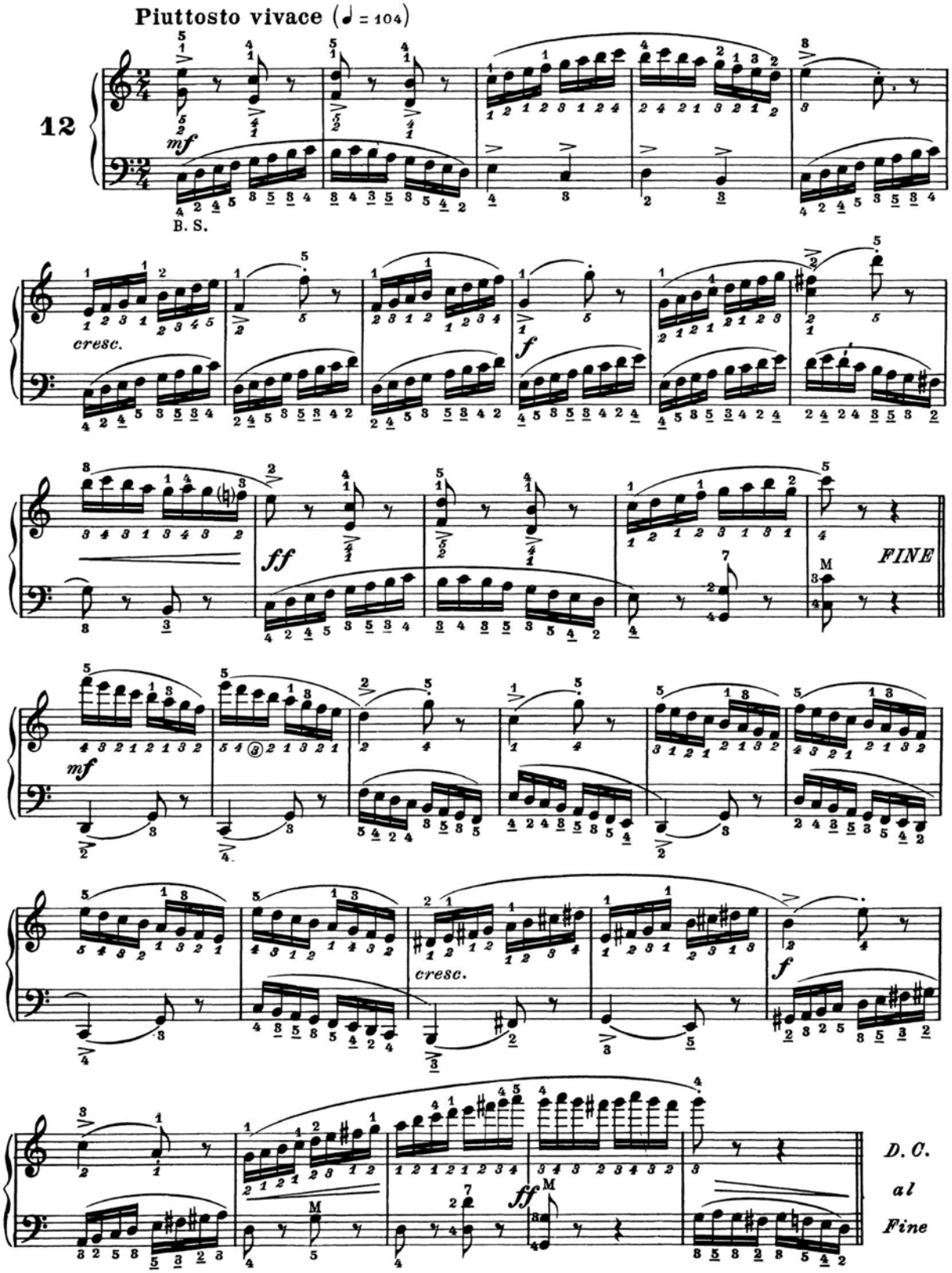

Allegro moderato (♩ = 126)
10
p sempre legato
cresc.
f
simili
rit.
p
cresc.
f
sf

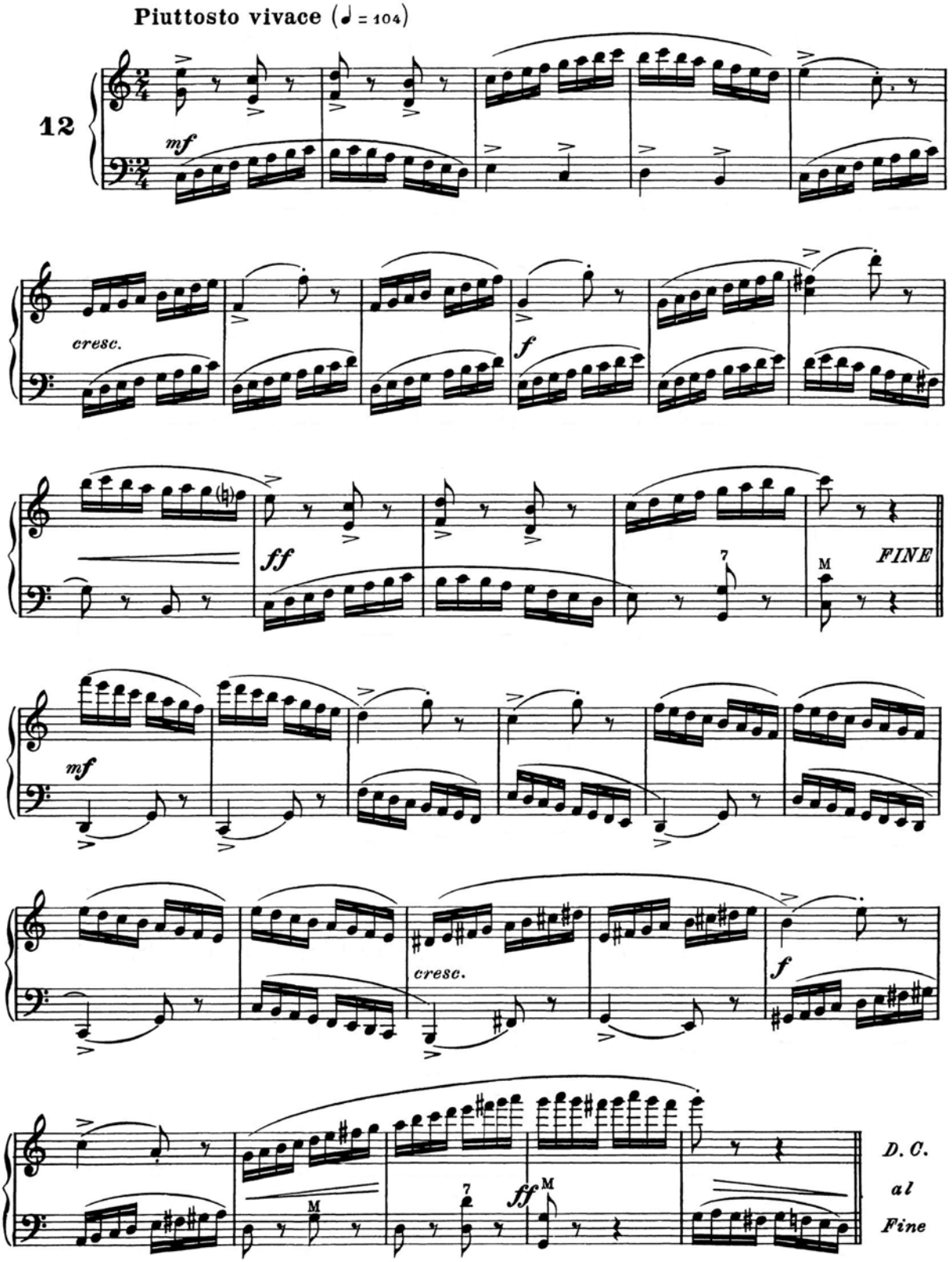
Allegro moderato (♩ = 126)

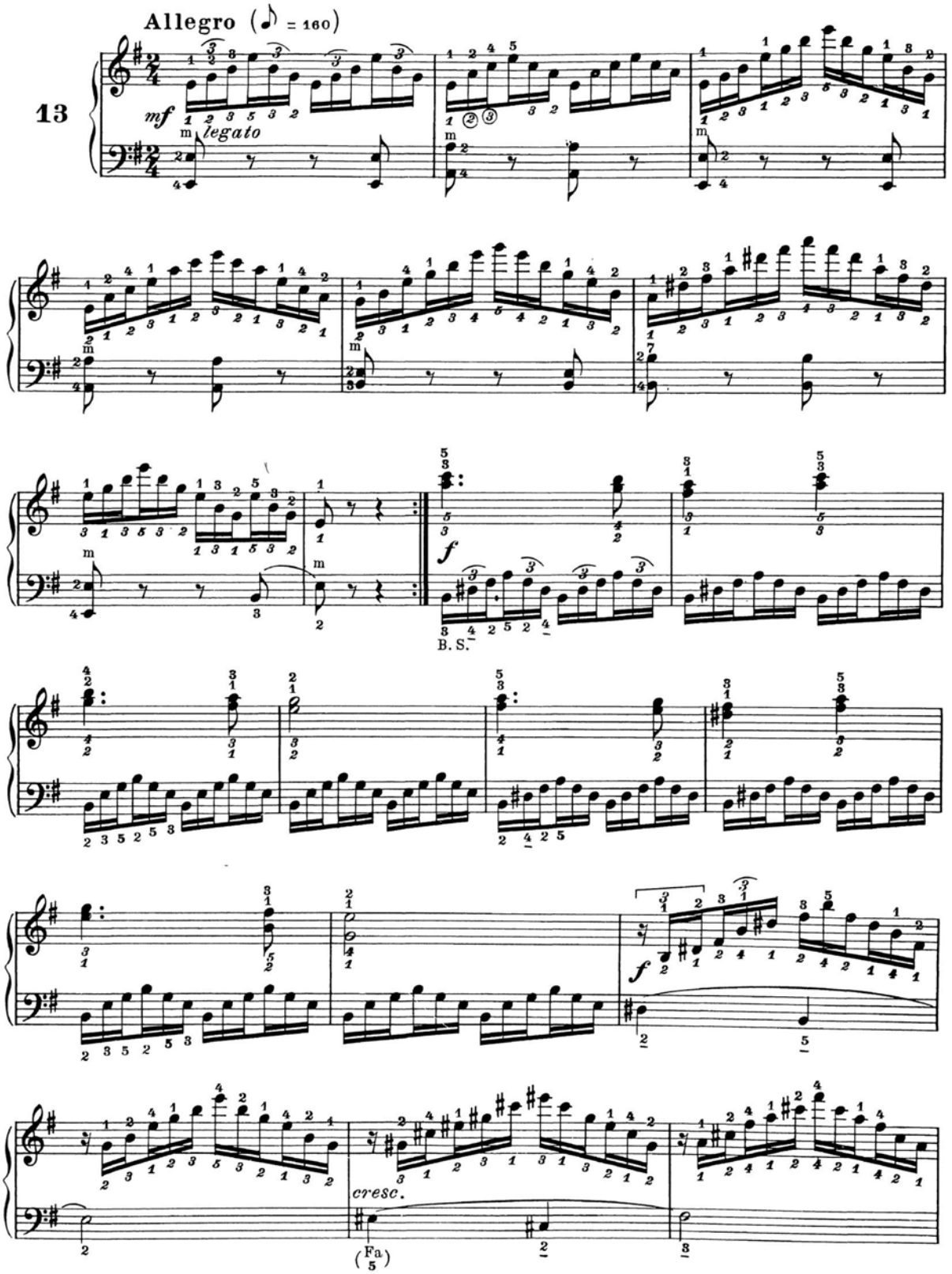


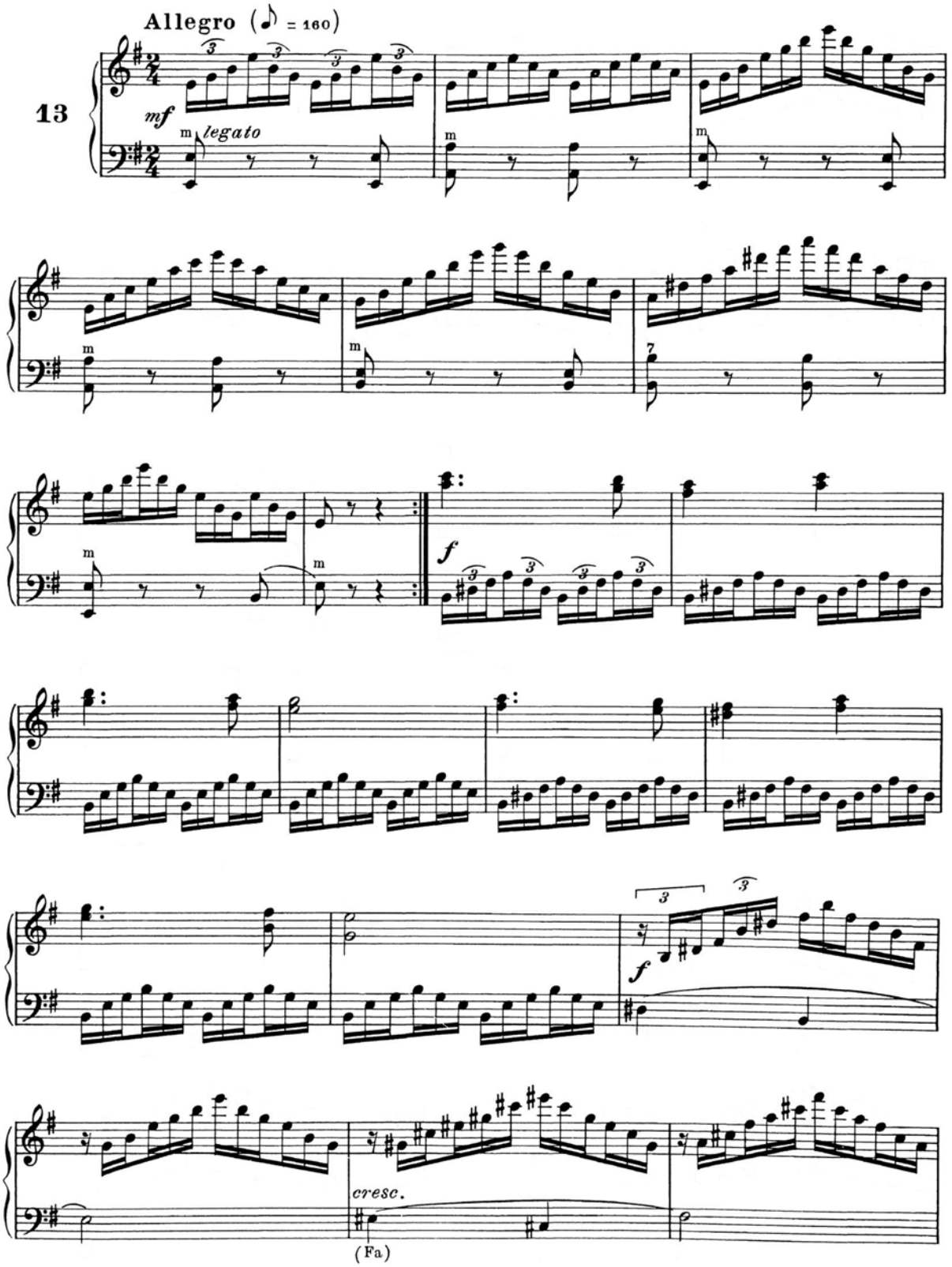

Andantino (♩ = 84)
11
p legato
B.S.
cresc.
f
rall.
p
a tempo
FINE
mf
(Mib)
ff stringendo
dim.
M
rall.
D.C. al Fine

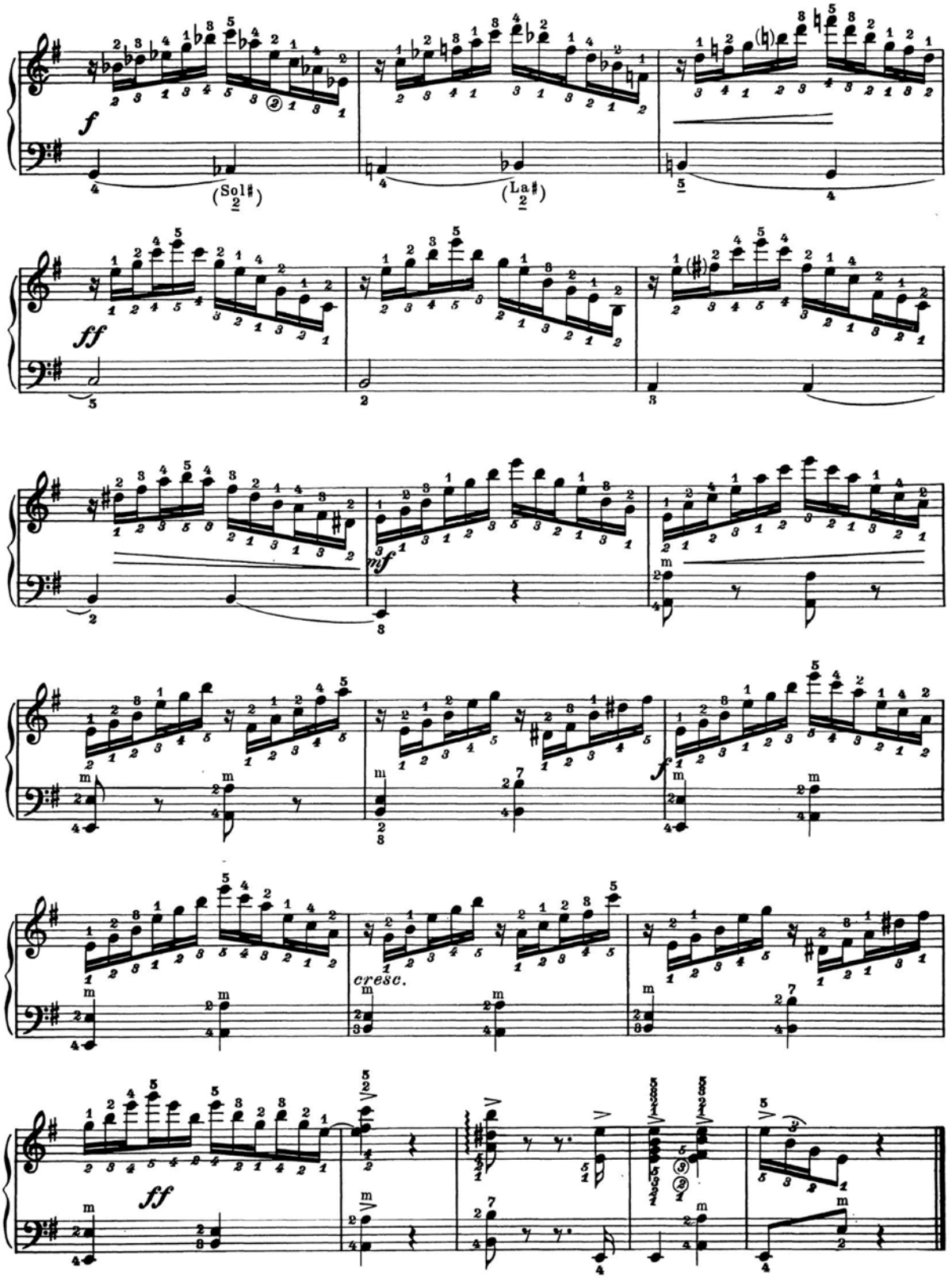

Andantino (♩ = 84)
11
p legato
cresc.
f
rall.
p
a tempo
FINE
mf
(Mib)
ff stringendo
dim.
M
rall.
D. C. al
Fine

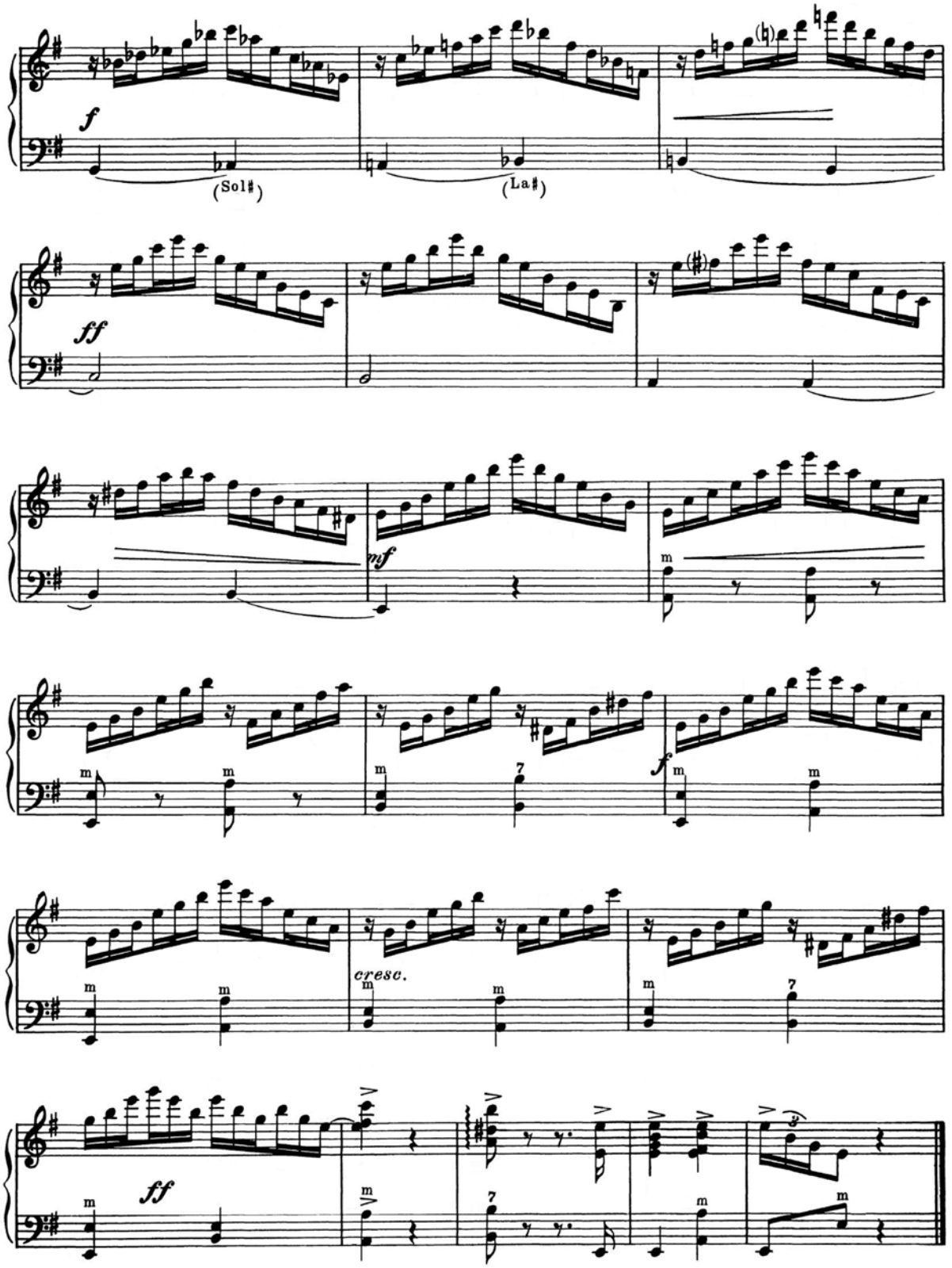

Piuttosto vivace (♩ = 104)
12
mf
B. S.
cresc.
f
ff
FINE
mf
cresc.
f
ff
D. C.
al
Fine

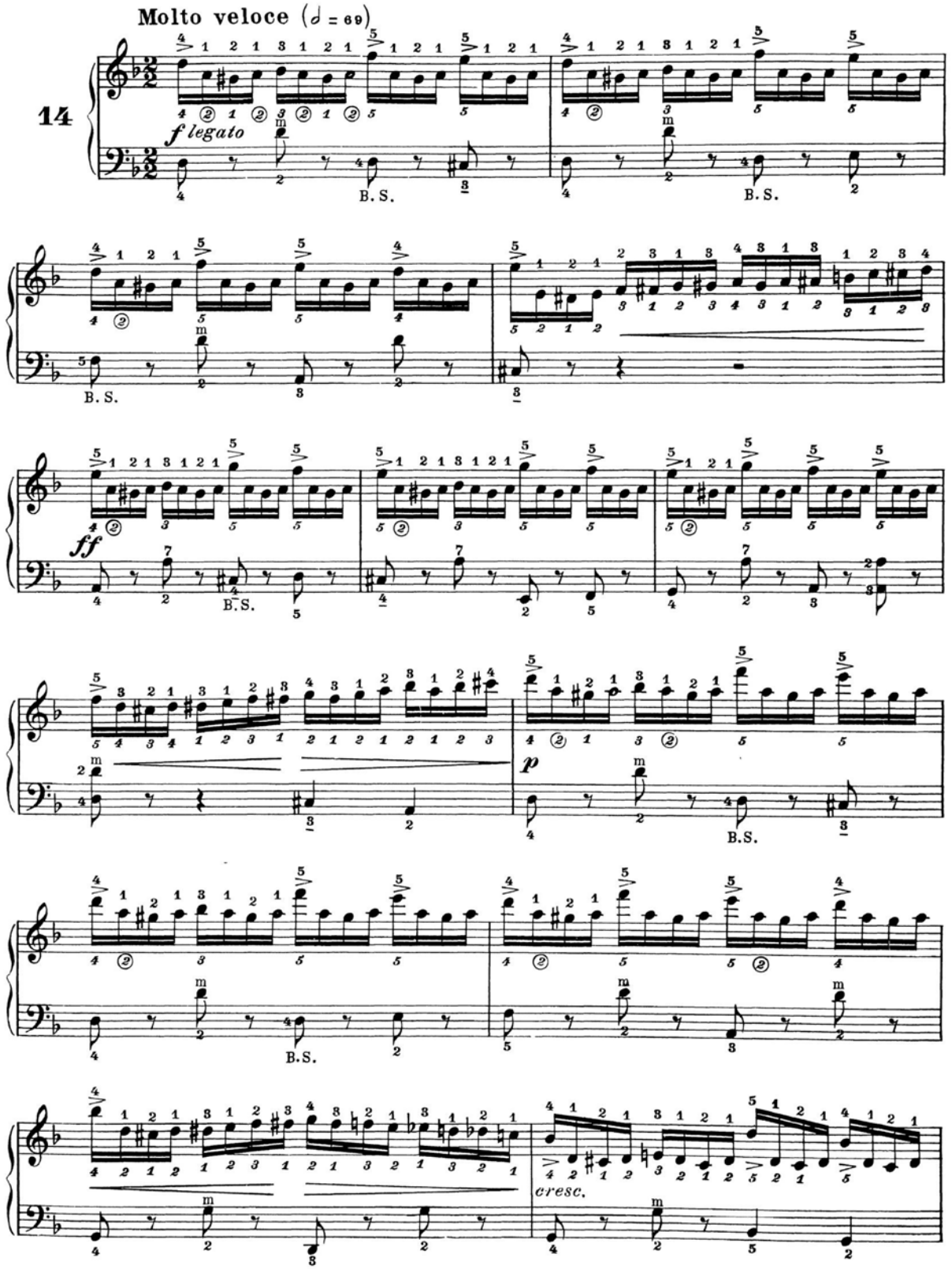

Piuttosto vivace (♩ = 104)
12
mf
cresc.
f
ff
FINE
mf
cresc.
f
ff
D. C.
al
Fine

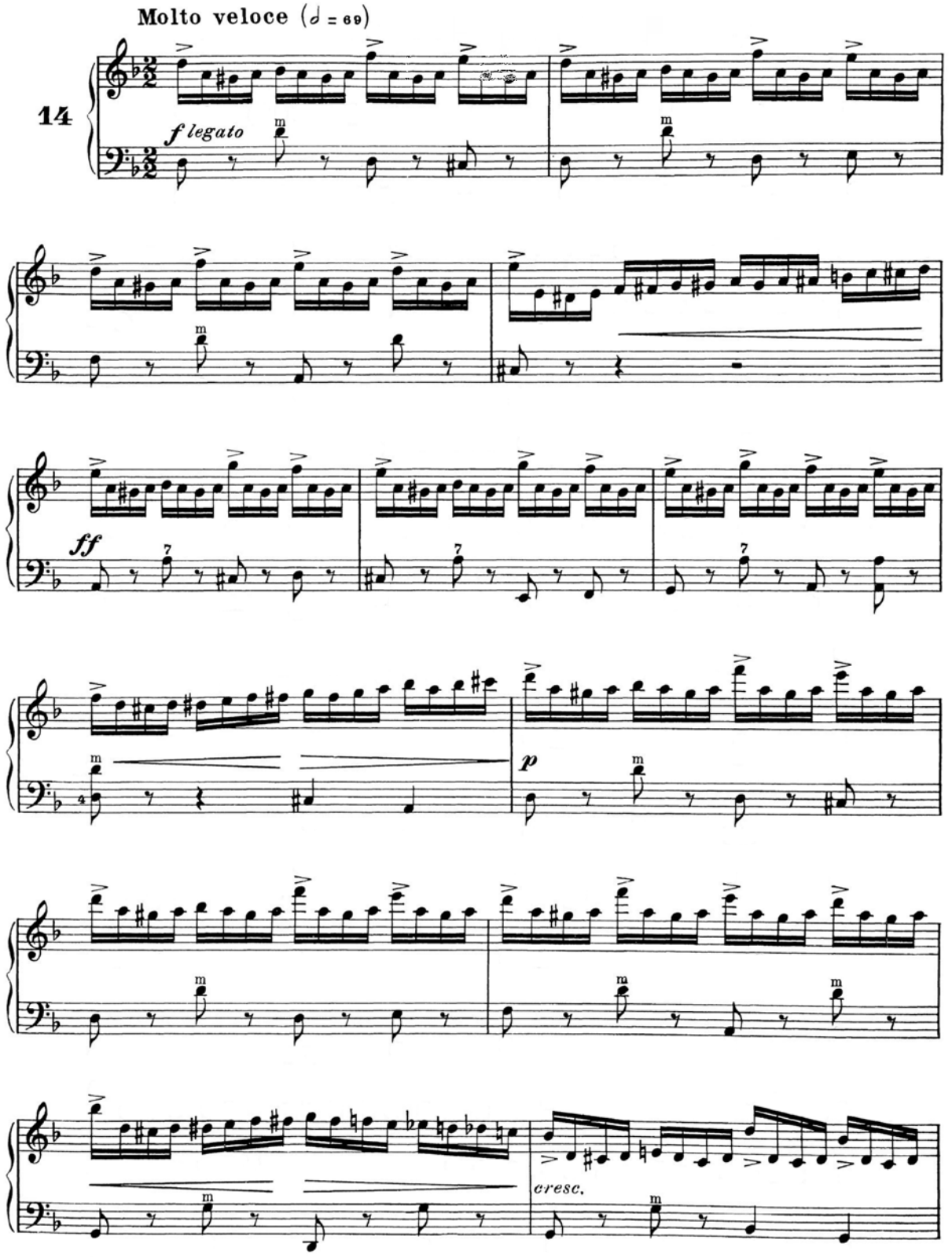

Allegro (♪ = 160)
13
mf
legato
f
B. S.
f
cresc.
(Fa)

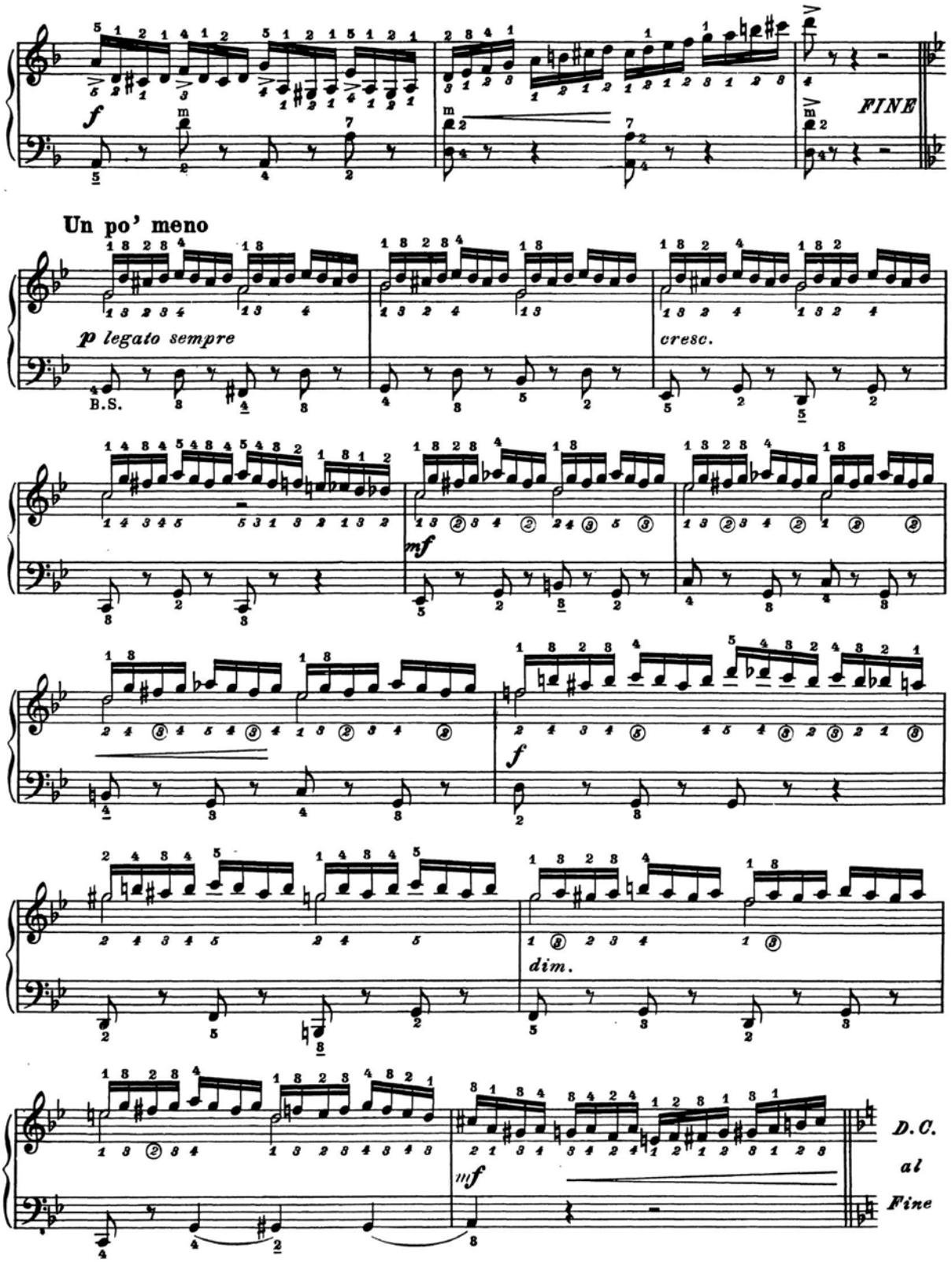

Allegro (♪ = 160)
13
mf
legato
f
cresc.
(Fa)

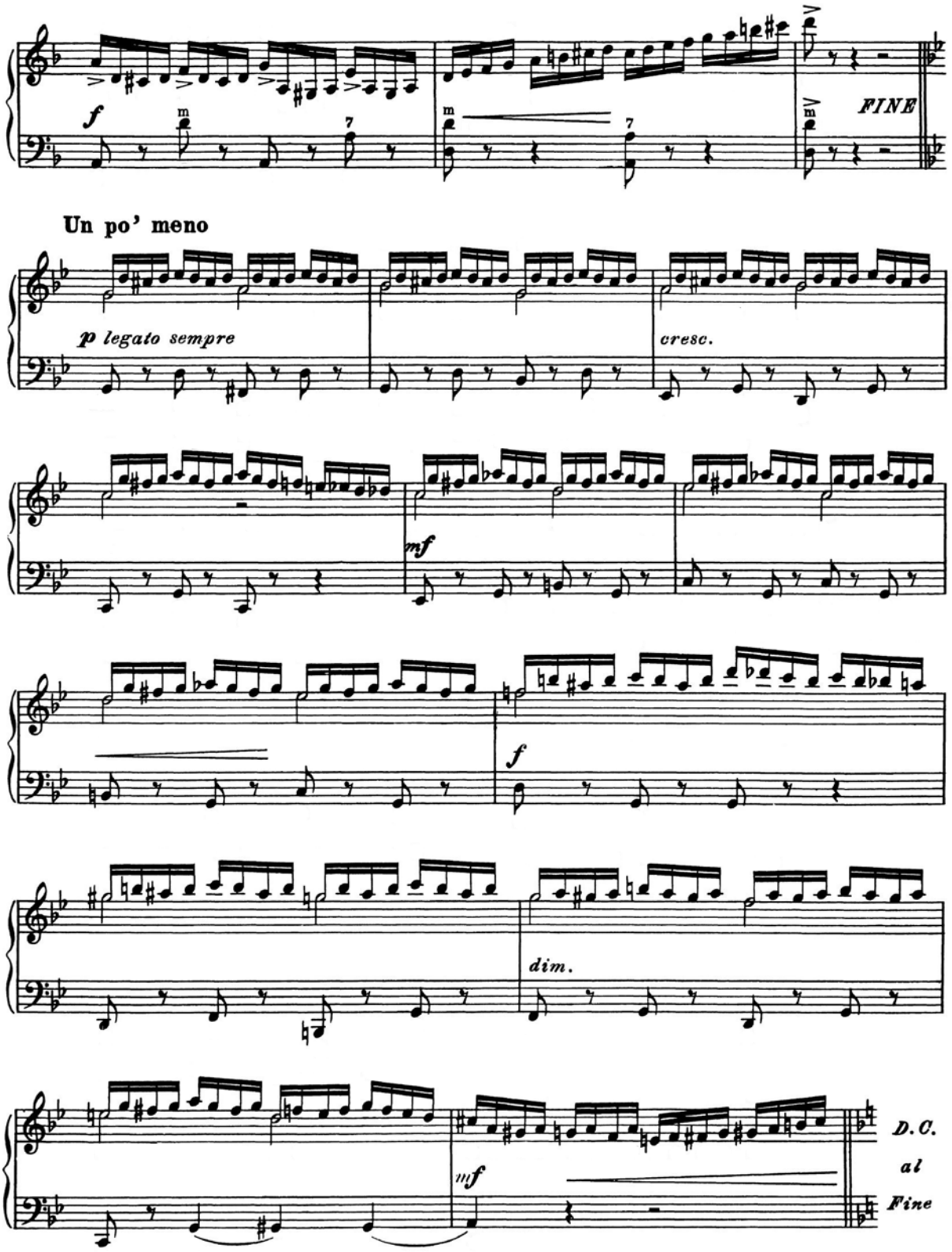

f
(Sol♯)
(La♯)
ff
mf
cresc.
f
ff

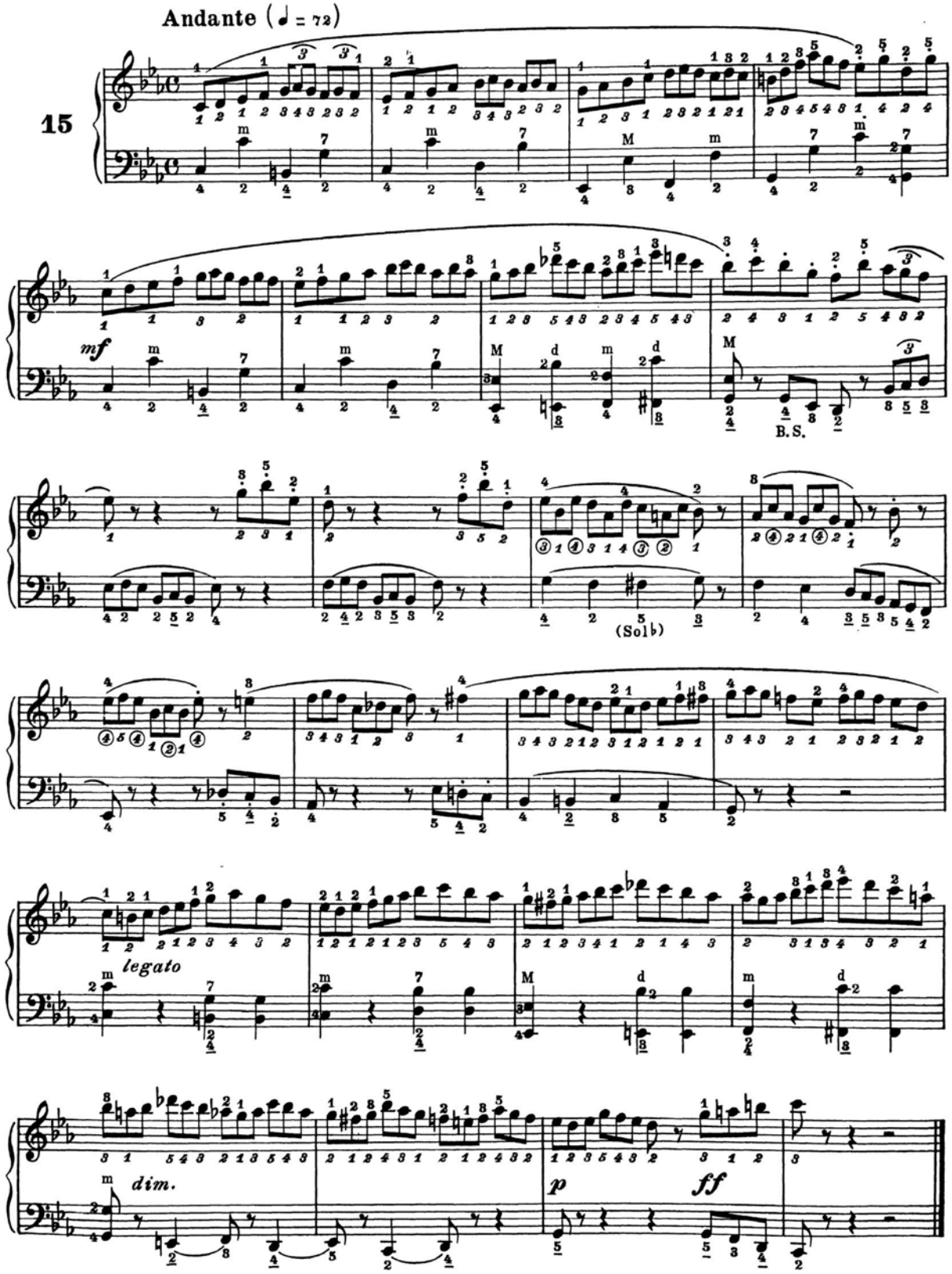

f
(Sol♯)
(La♯)
ff
mf
cresc.
ff

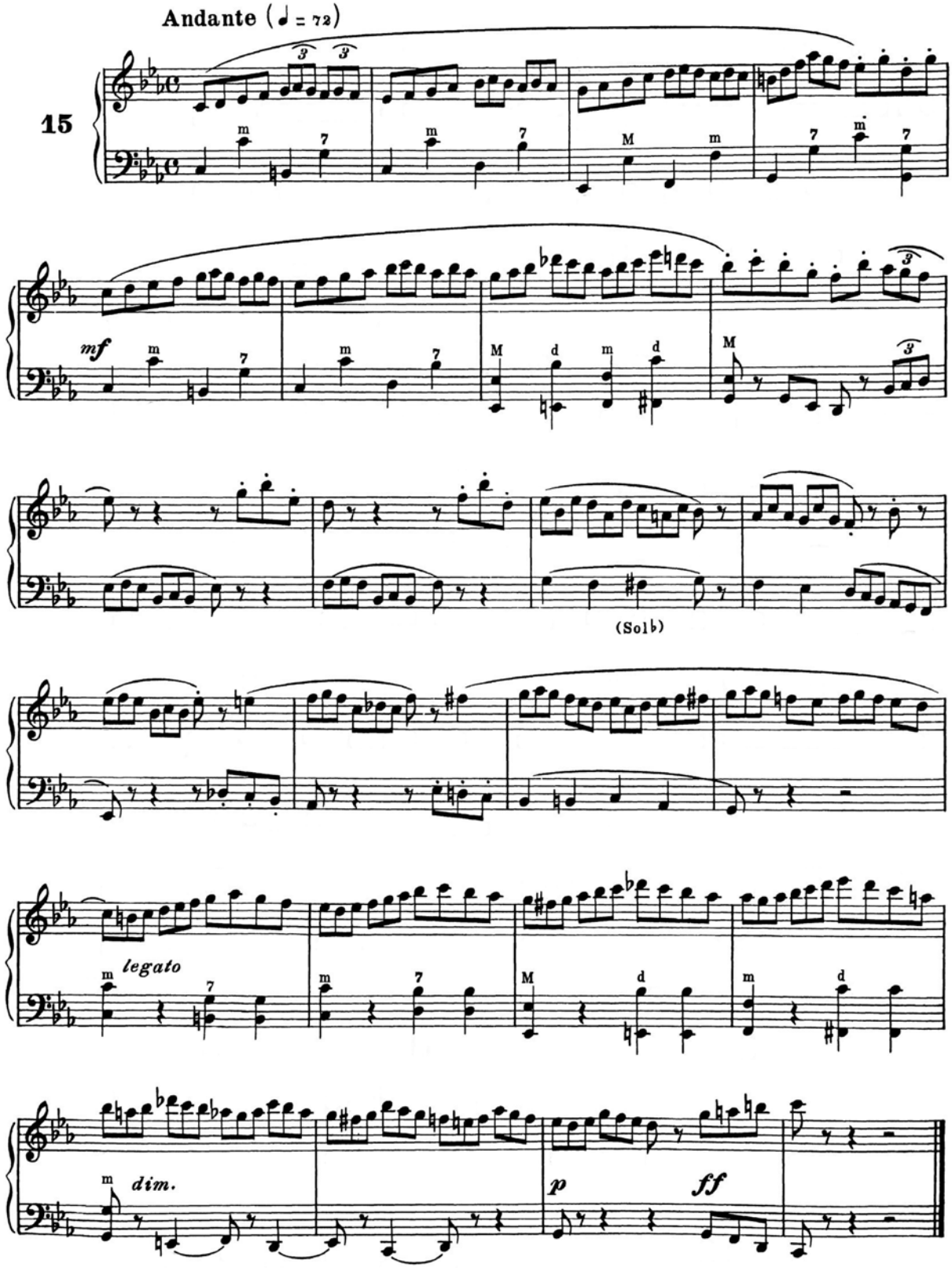

Molto veloce (♩ = 69)
14
f legato
B. S.
ff
p
cresc.

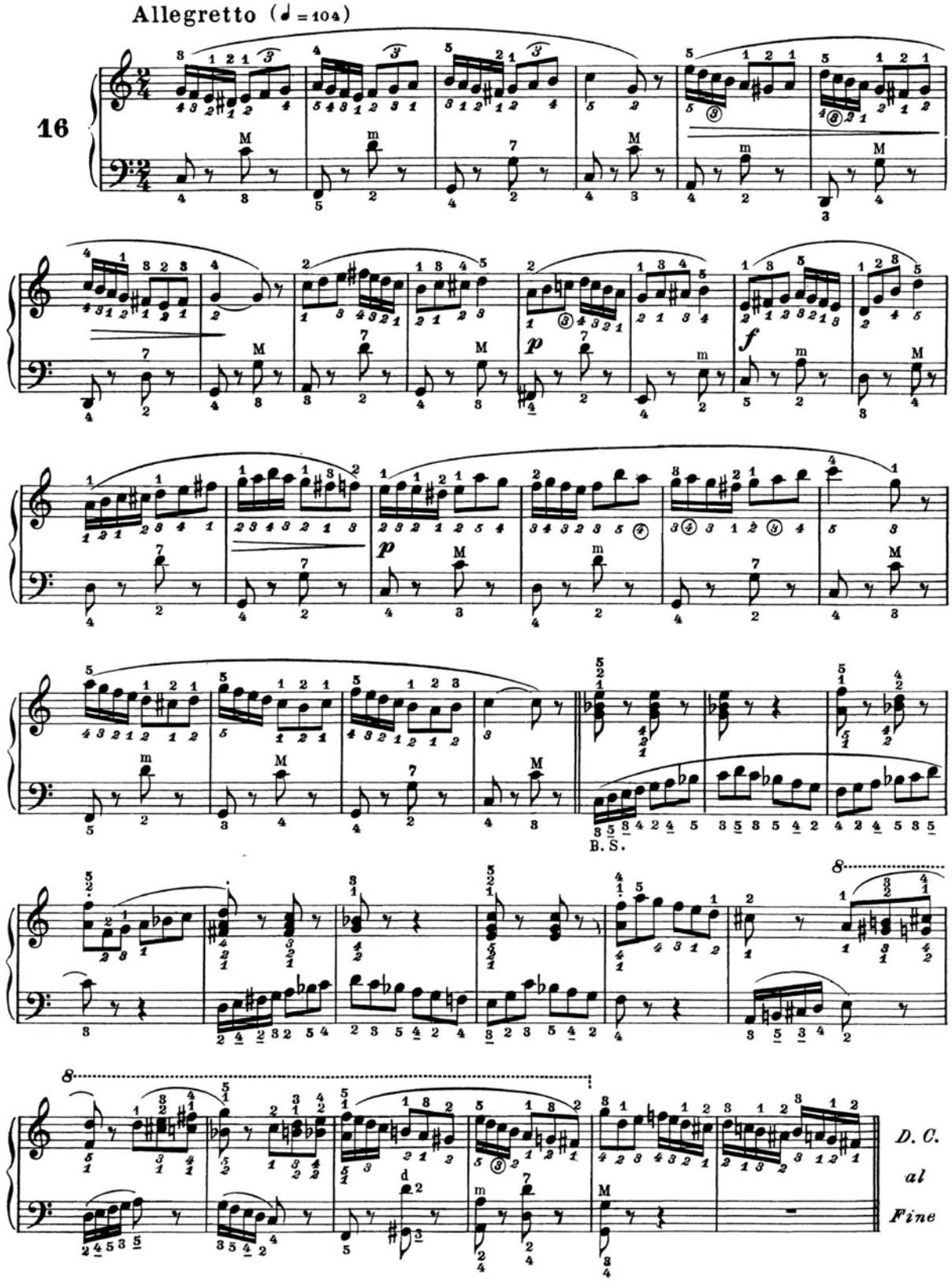

Molto veloce (♩ = 69)
14
f legato
ff
p
cresc.

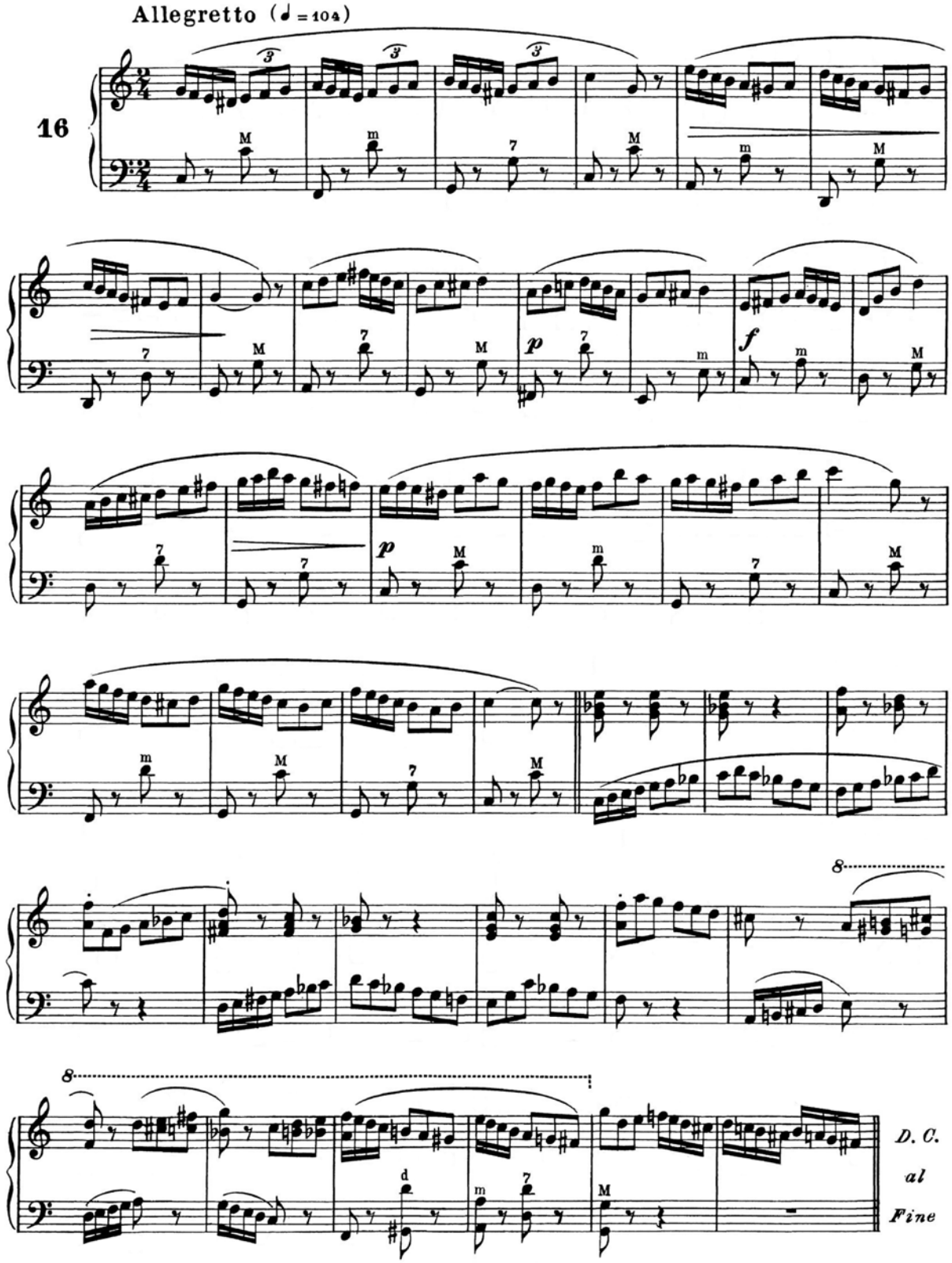

f
FINE
Un po' meno
p legato sempre
B.S.
cresc.
mf
f
dim.
mf
D.C.
al
Fine

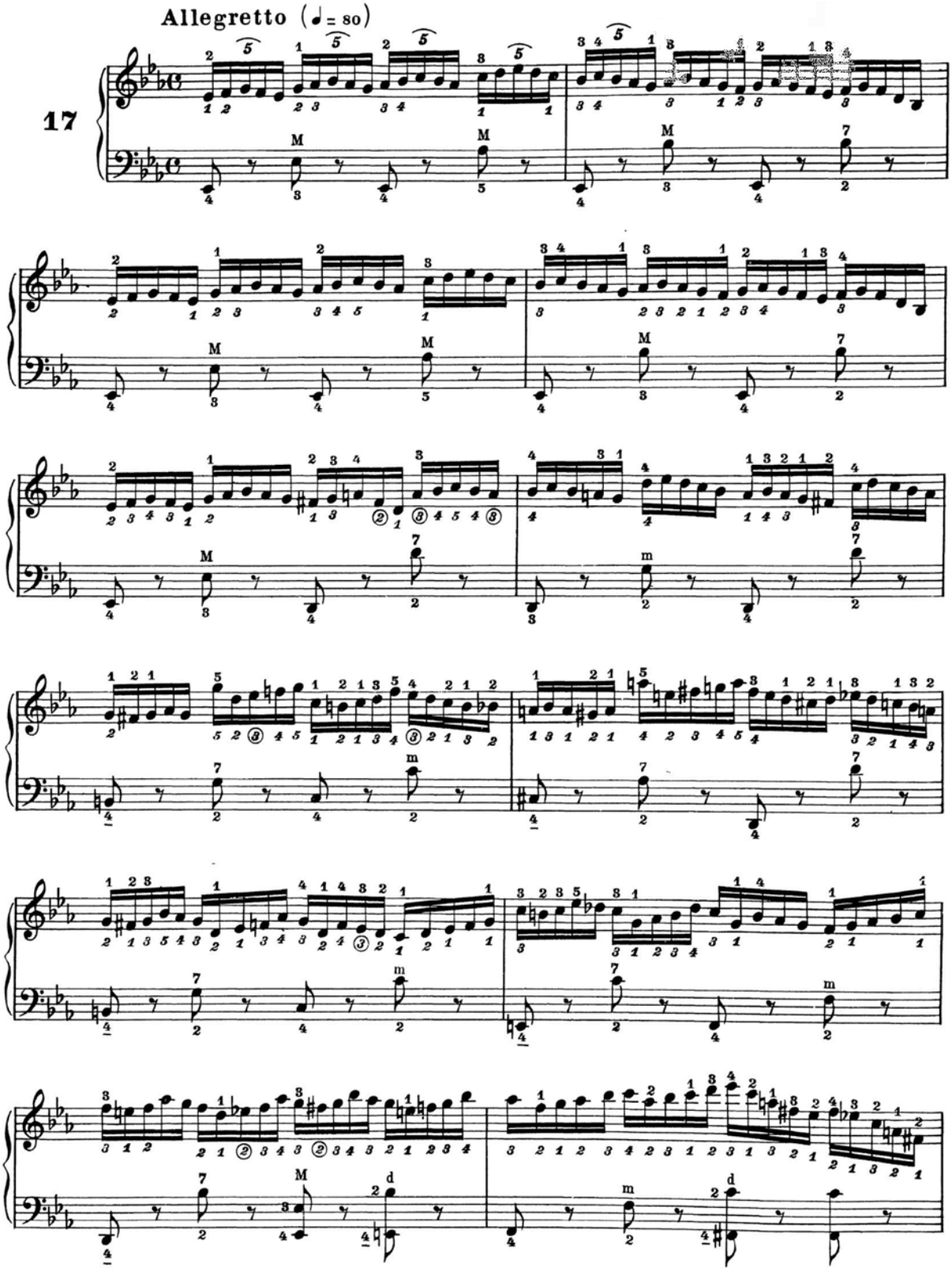

f
m
7
m
7
V
V
FINE
Un po' meno
p legato sempre
cresc.
mf
f
dim.
mf
D.C.
al
Fine

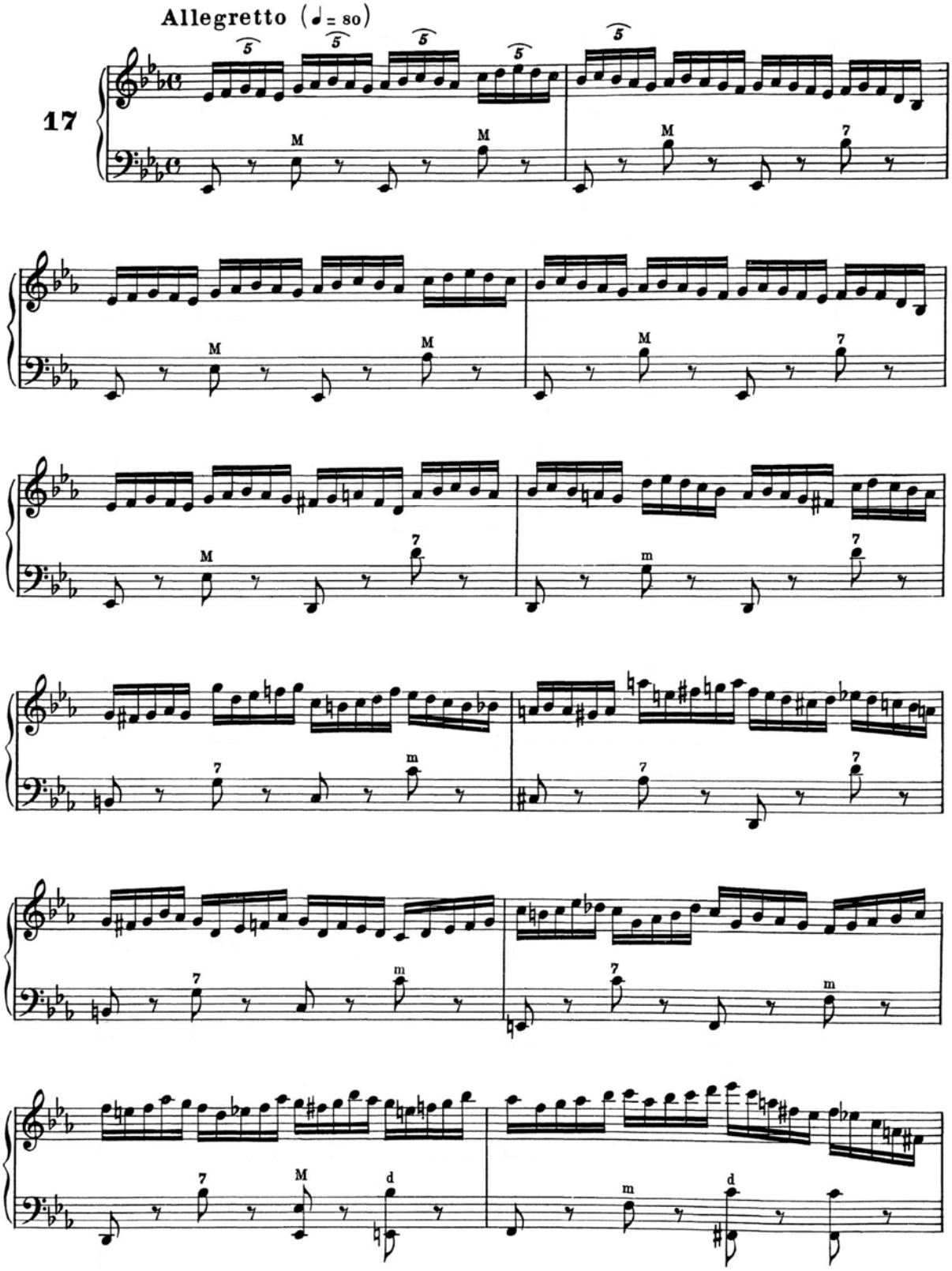

Andante (♩ = 72)
15
mf
B. S.
(Sol♭)
legato
dim.
p
ff

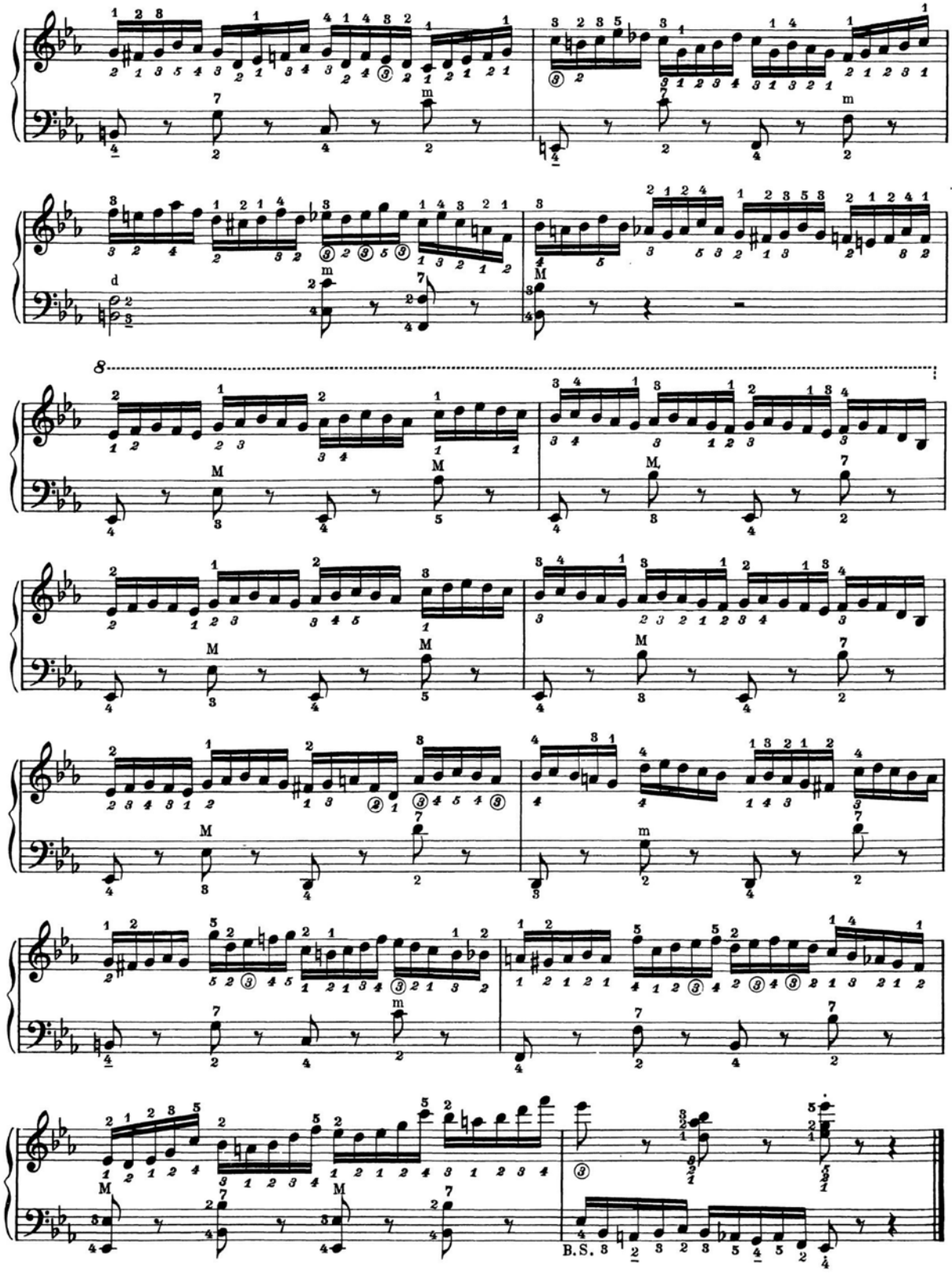

Andante (♩ = 72)
15
mf
(Sol♭)
legato
dim.
p
ff

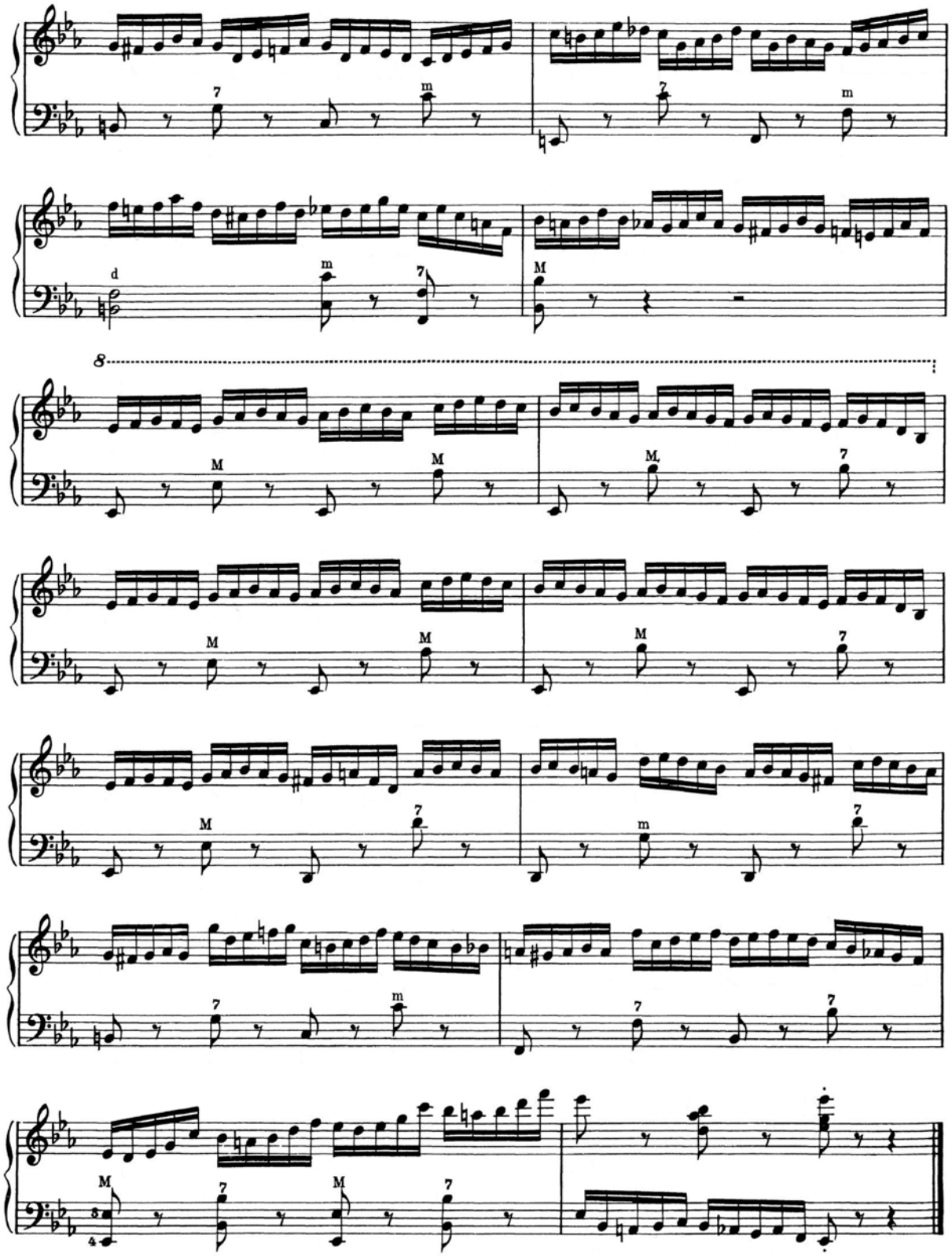

Allegretto (♩ = 104)
16
B. S.
D. C.
al
Fine

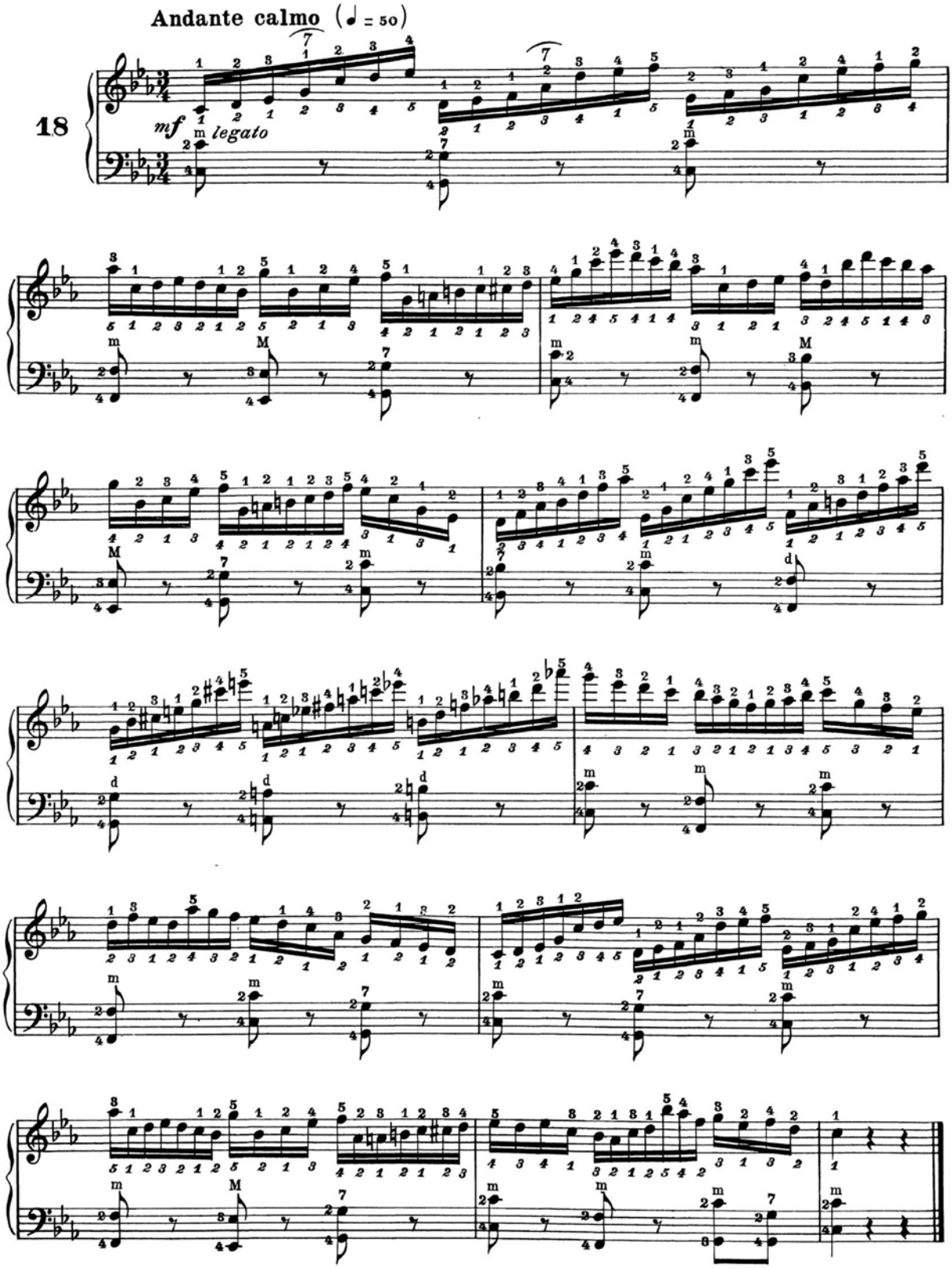

Allegretto (♩ = 104)
16
p
f
p
8
8
D. C.
al
Fine

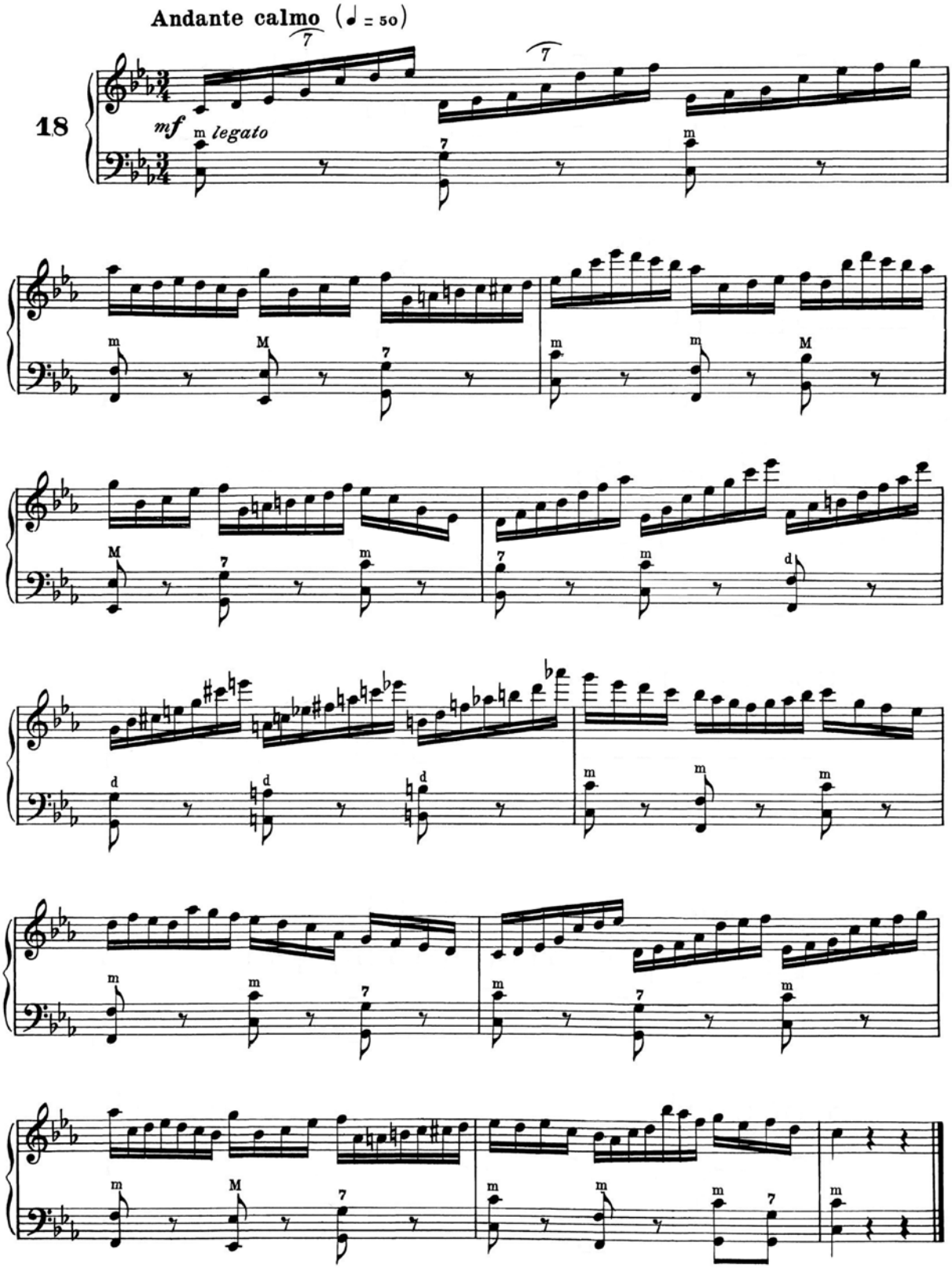

Allegretto (♩ = 80)
17

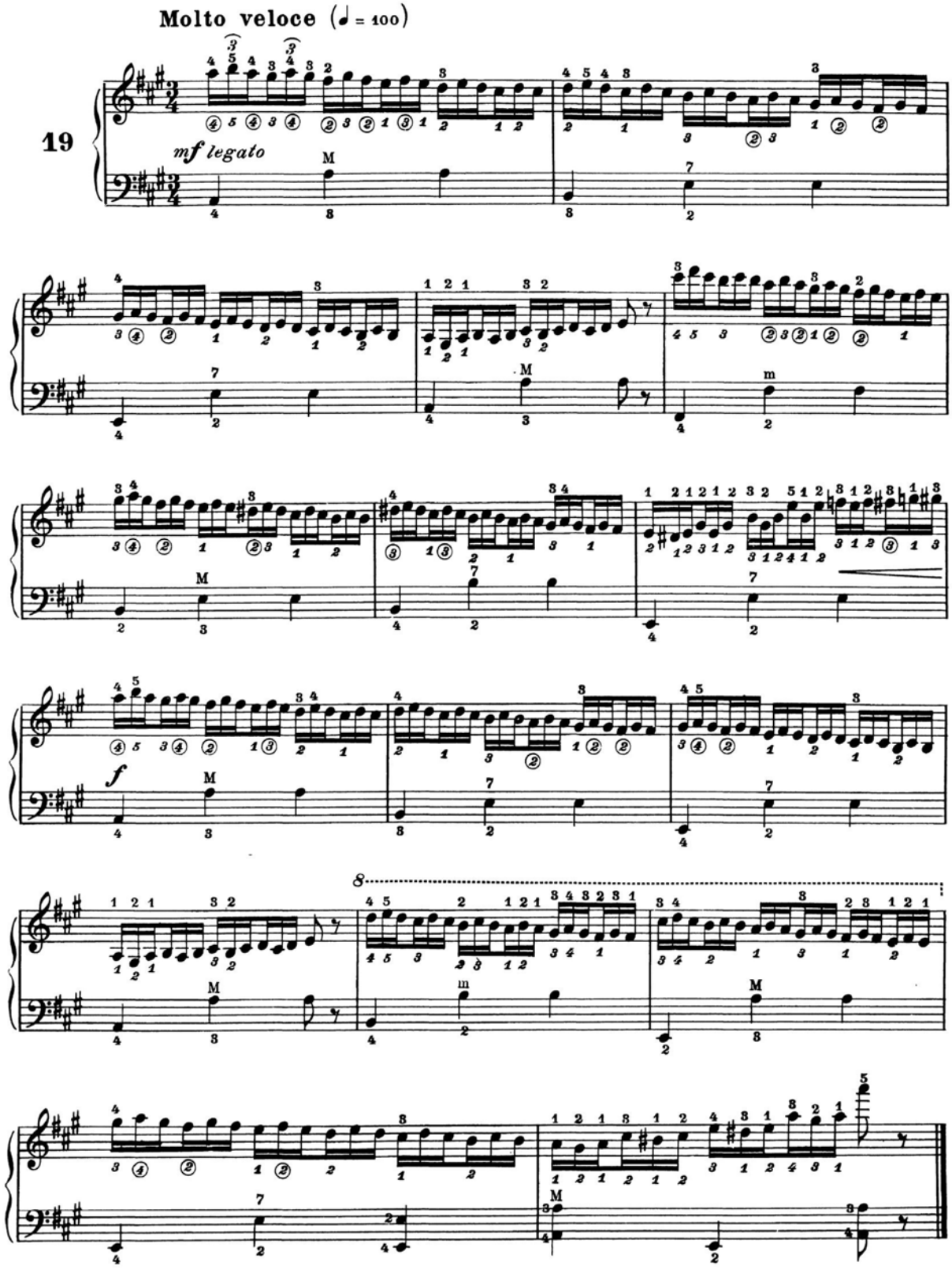

Allegretto (♩ = 80)
17

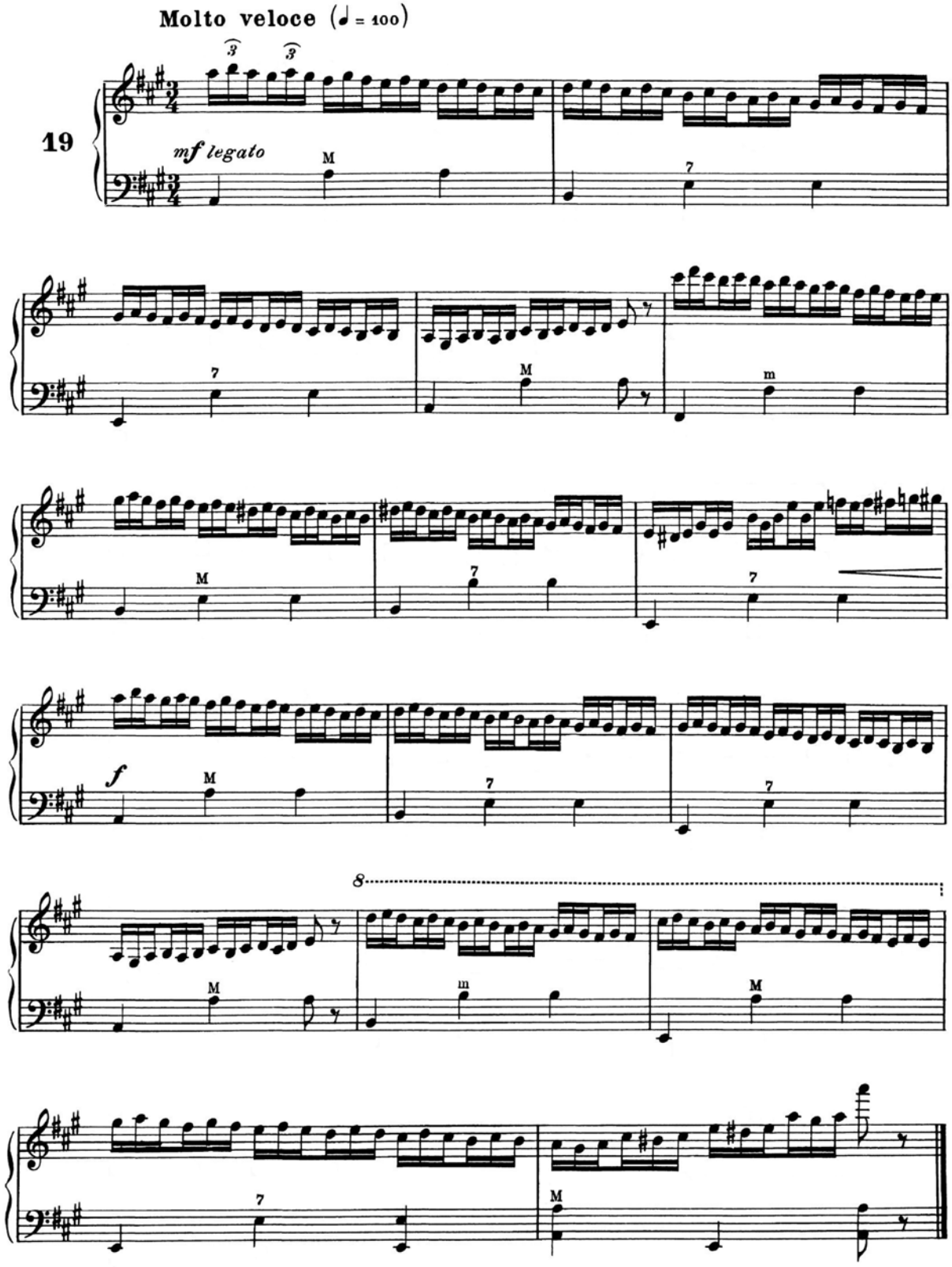

8
B.S.

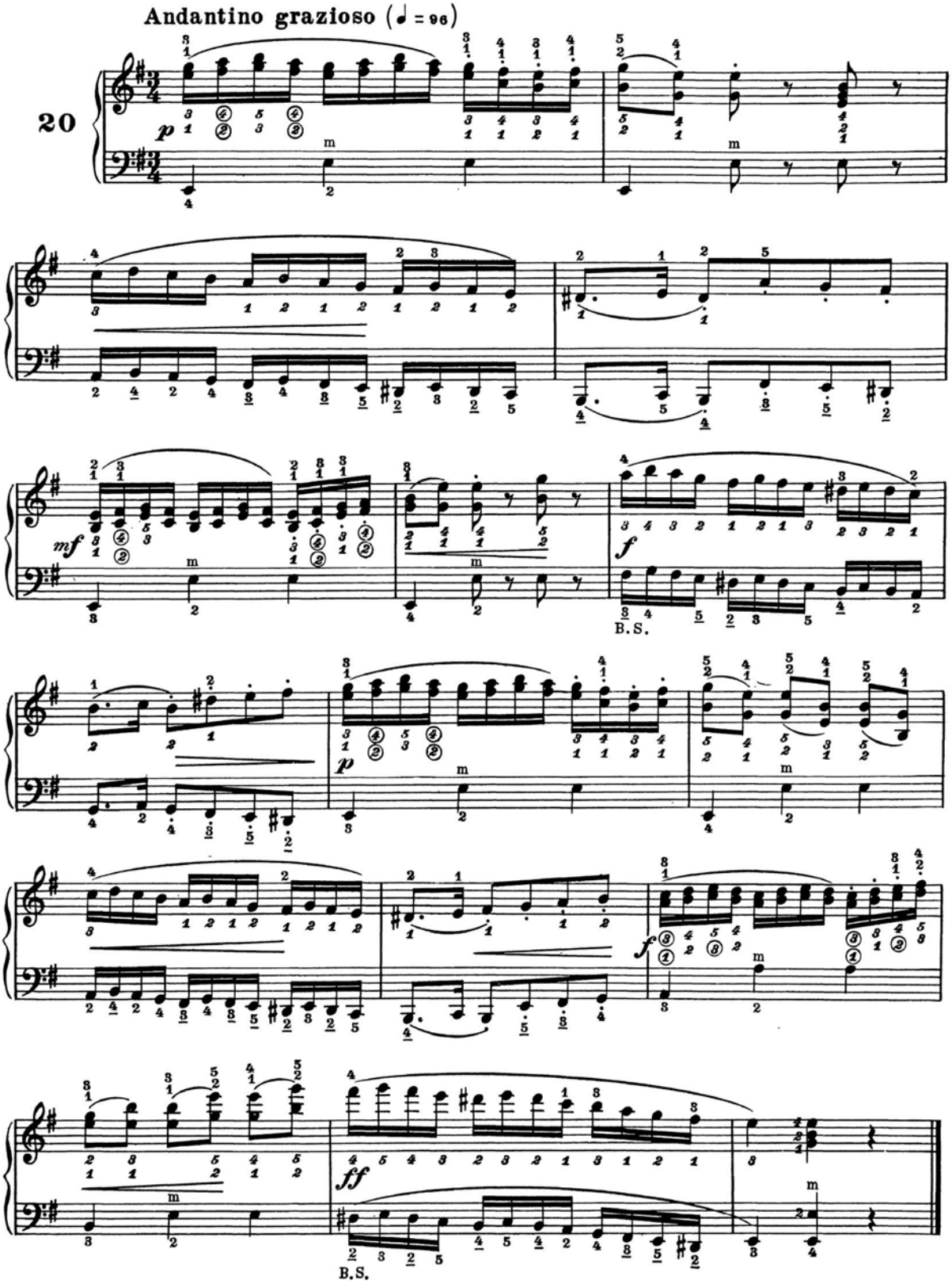


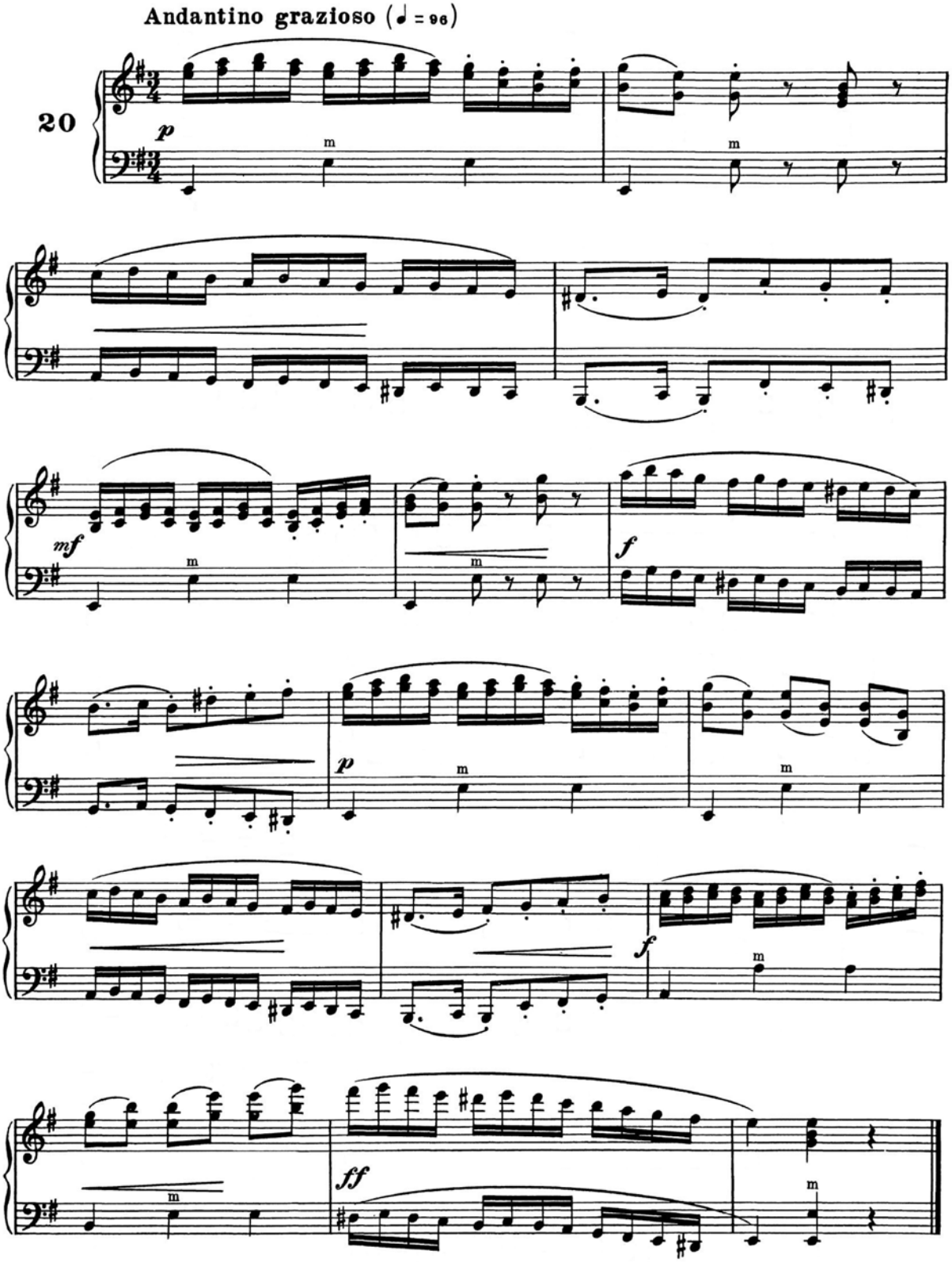

Andante calmo (♩ = 50)
18
mf legato

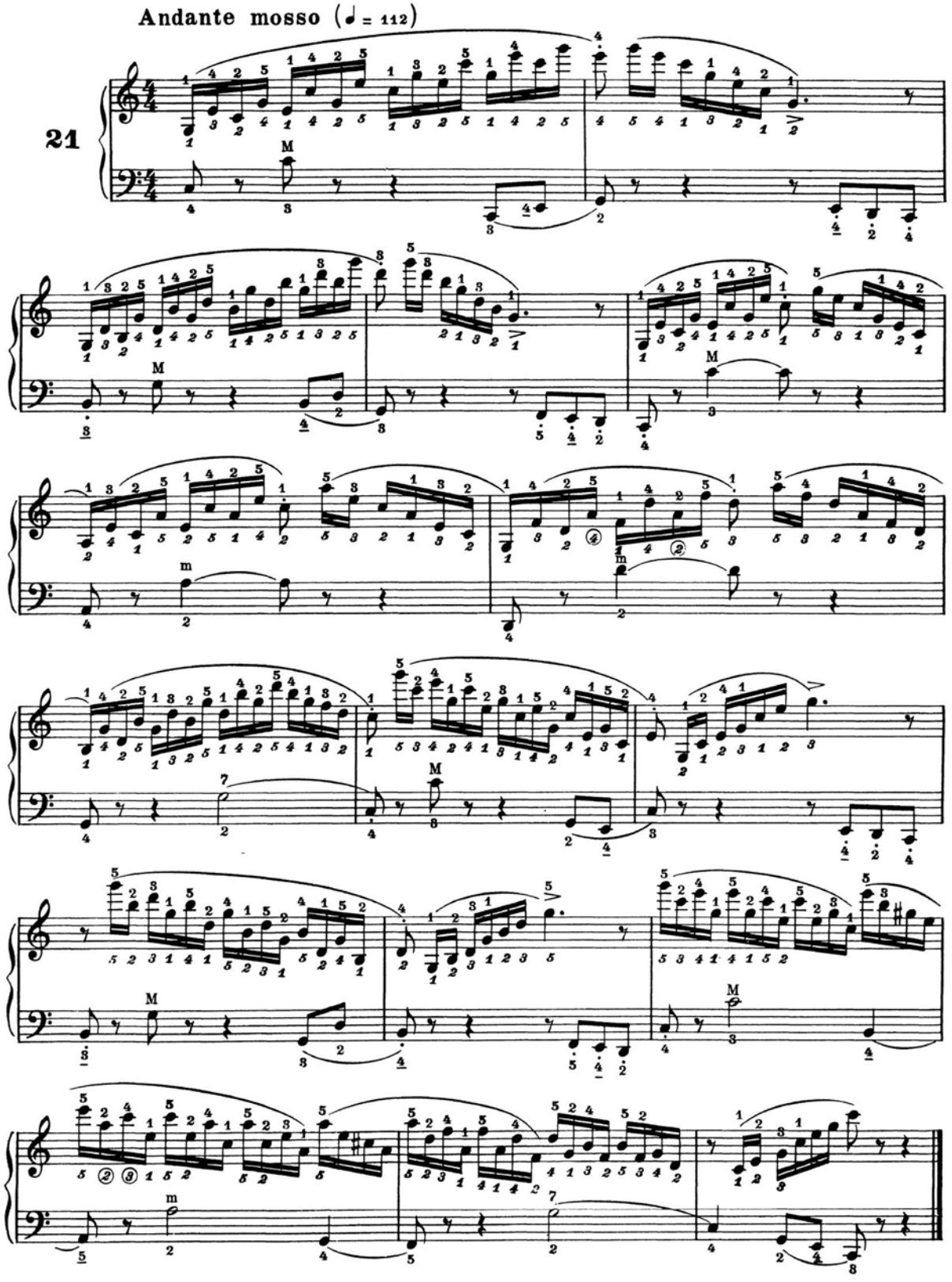

Andante calmo (♩ = 50)
18
mf
legato

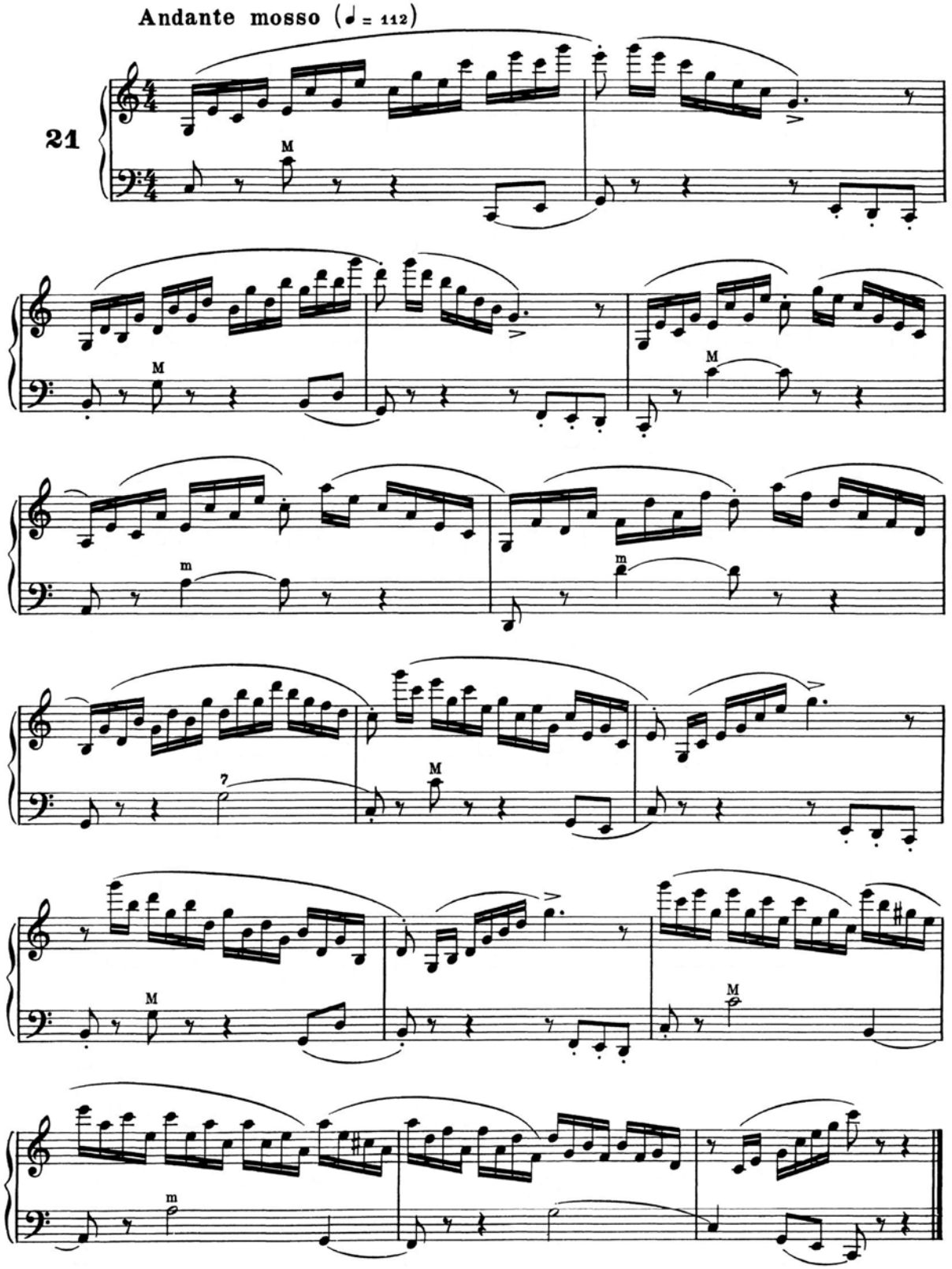

Molto veloce (♩ = 100)
19
mf legato
f
8

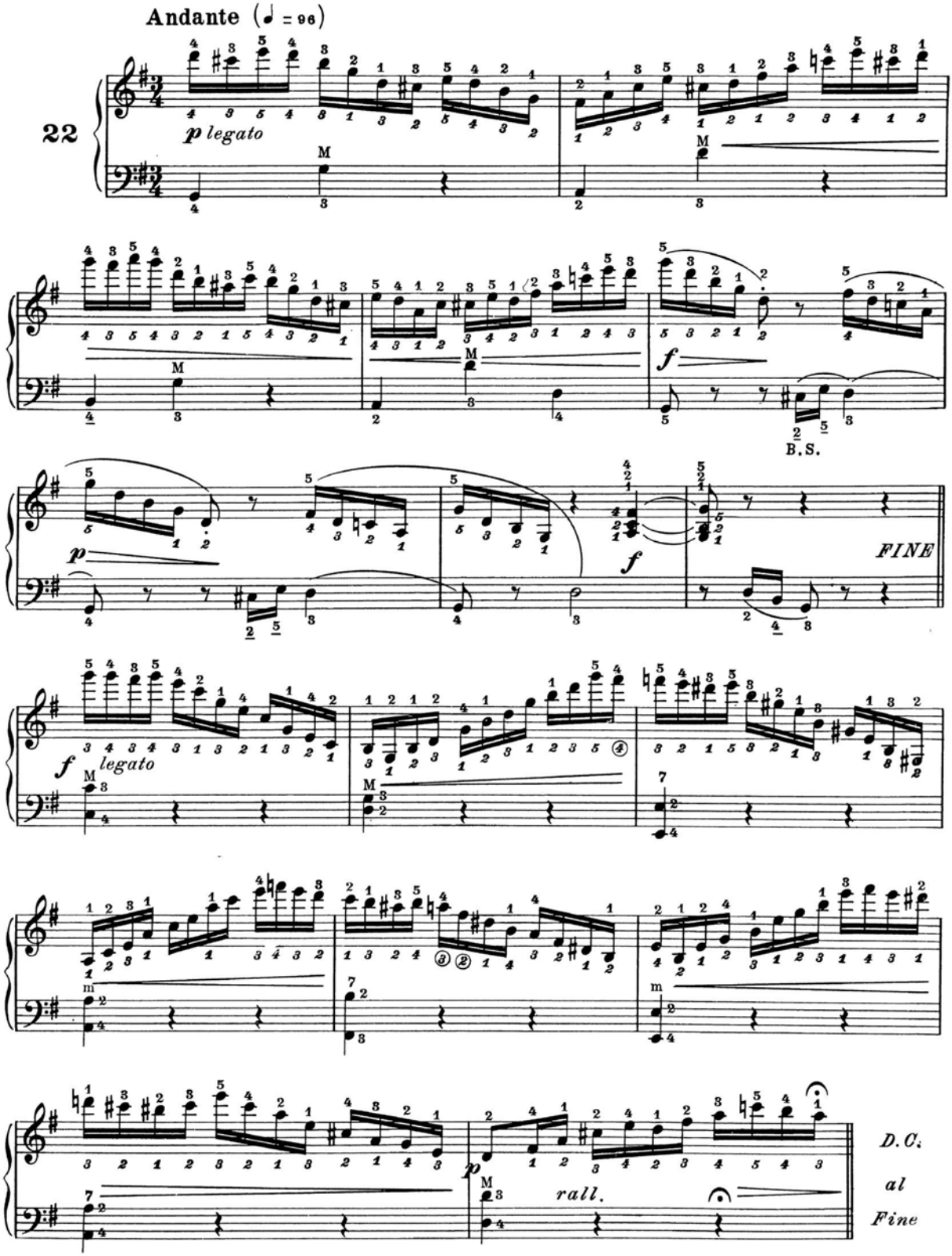

Molto veloce (♩ = 100)
19
mf legato
f
8

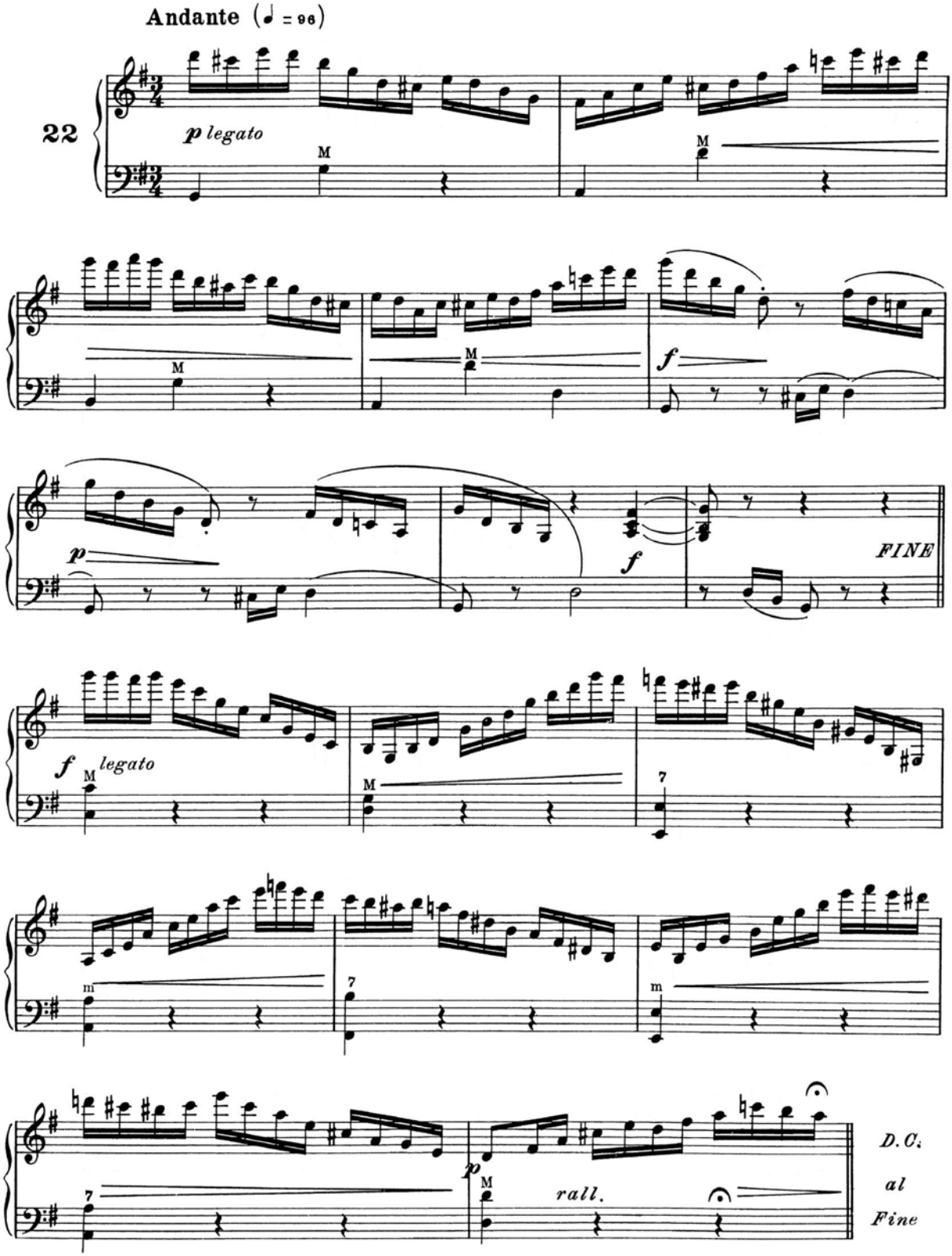

Andantino grazioso (♩ = 96)
20
p
mf
f
B.S.
p
f
ff
B.S.

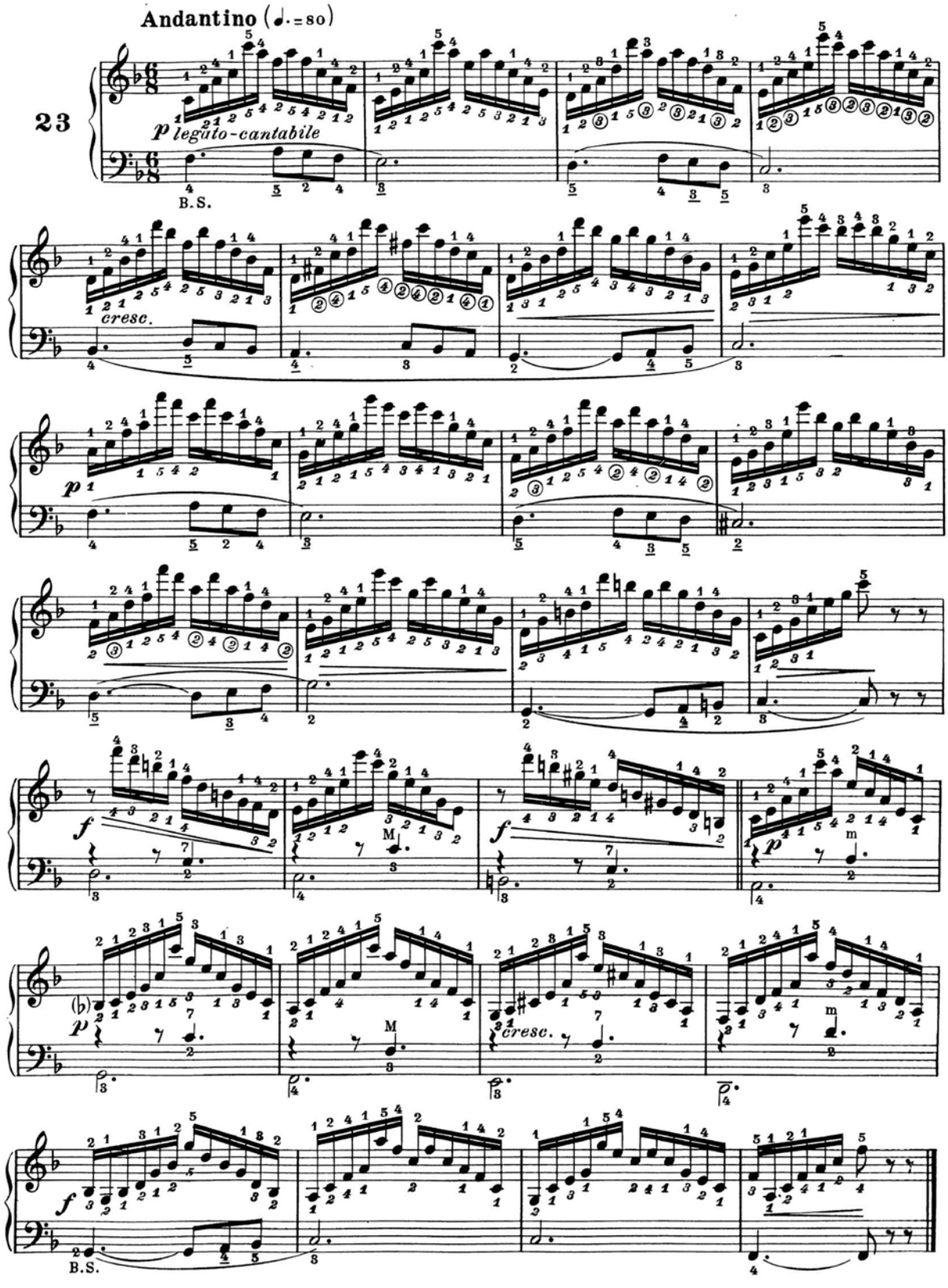

Andantino grazioso (♩ = 96)
20
p
m
mf
f
ff

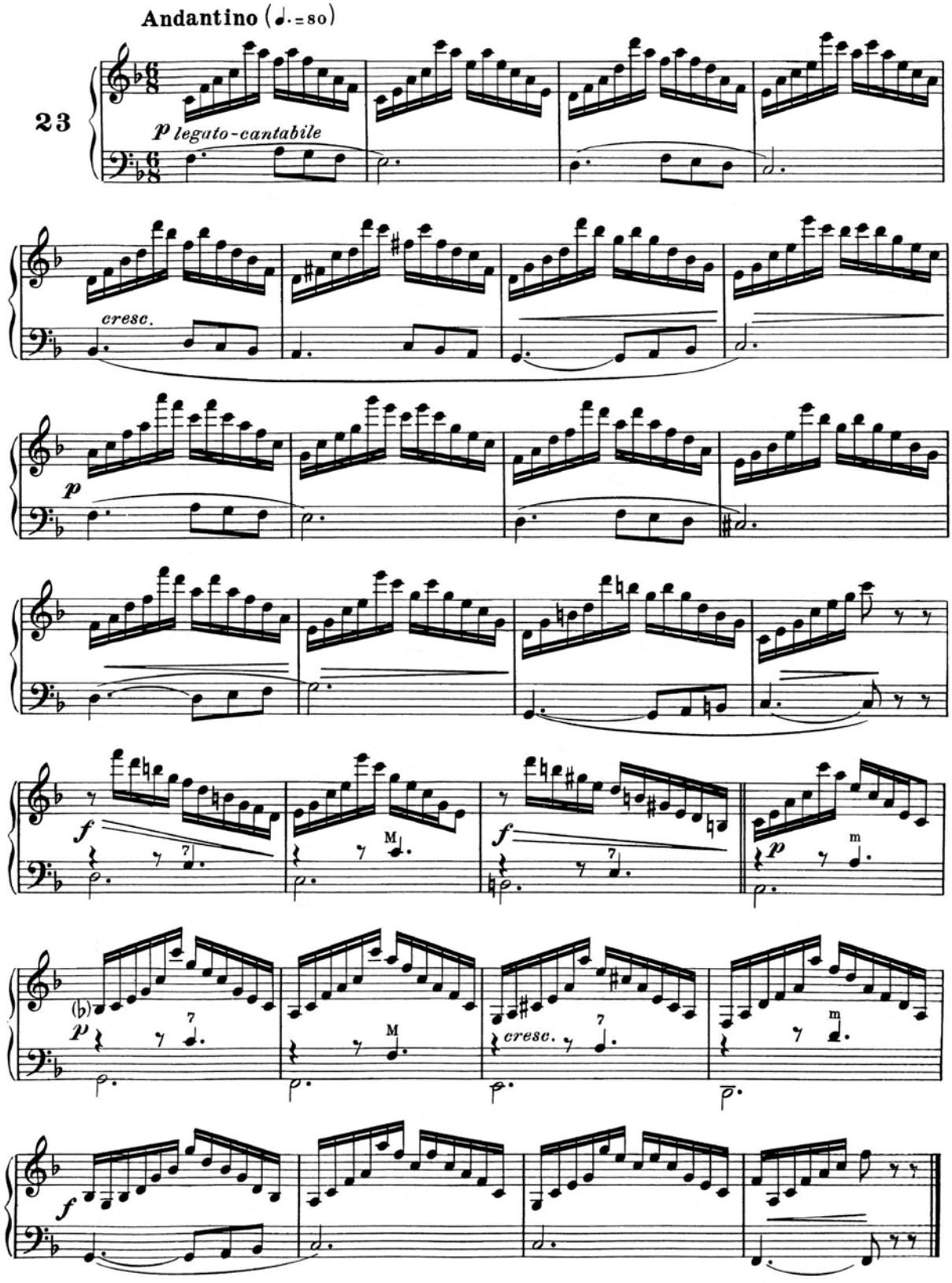

Andante mosso (♩ = 112)
21

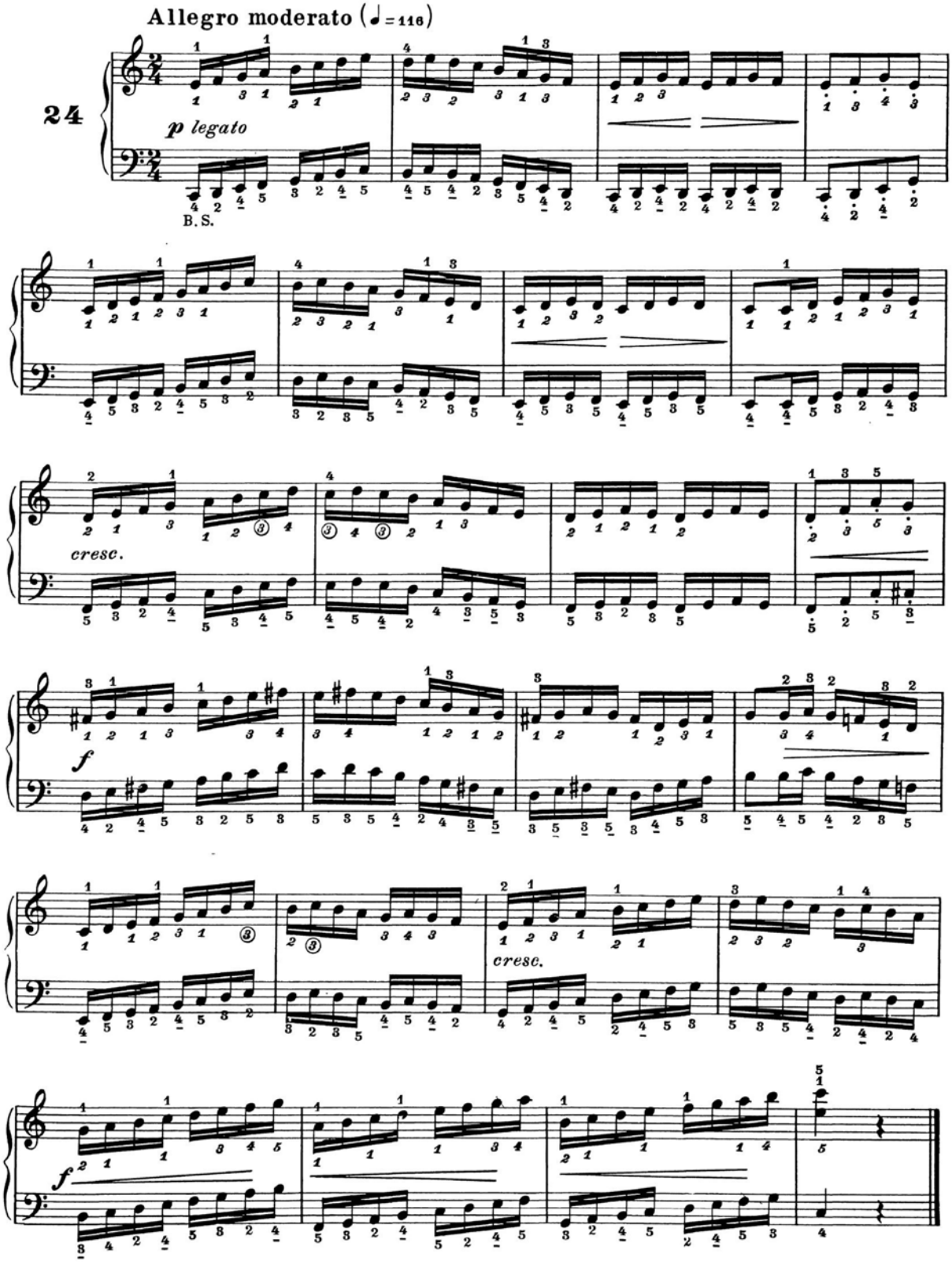

Andante mosso (♩ = 112)
21

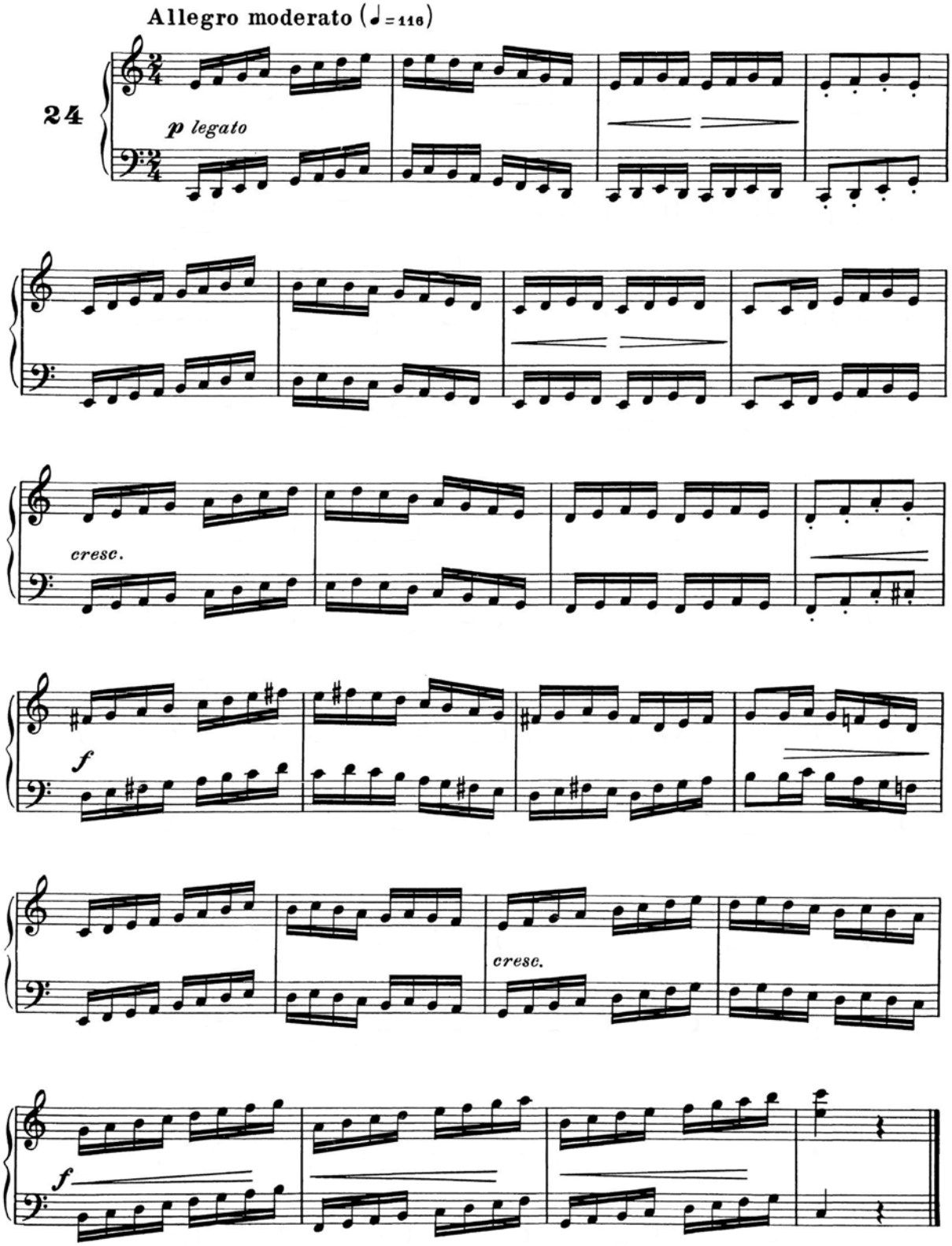

Andante (♩ = 96)
22
p legato
M
f
B.S.
p
FINE
f legato
mi
m
p
rall.
D.C.
al
Fine

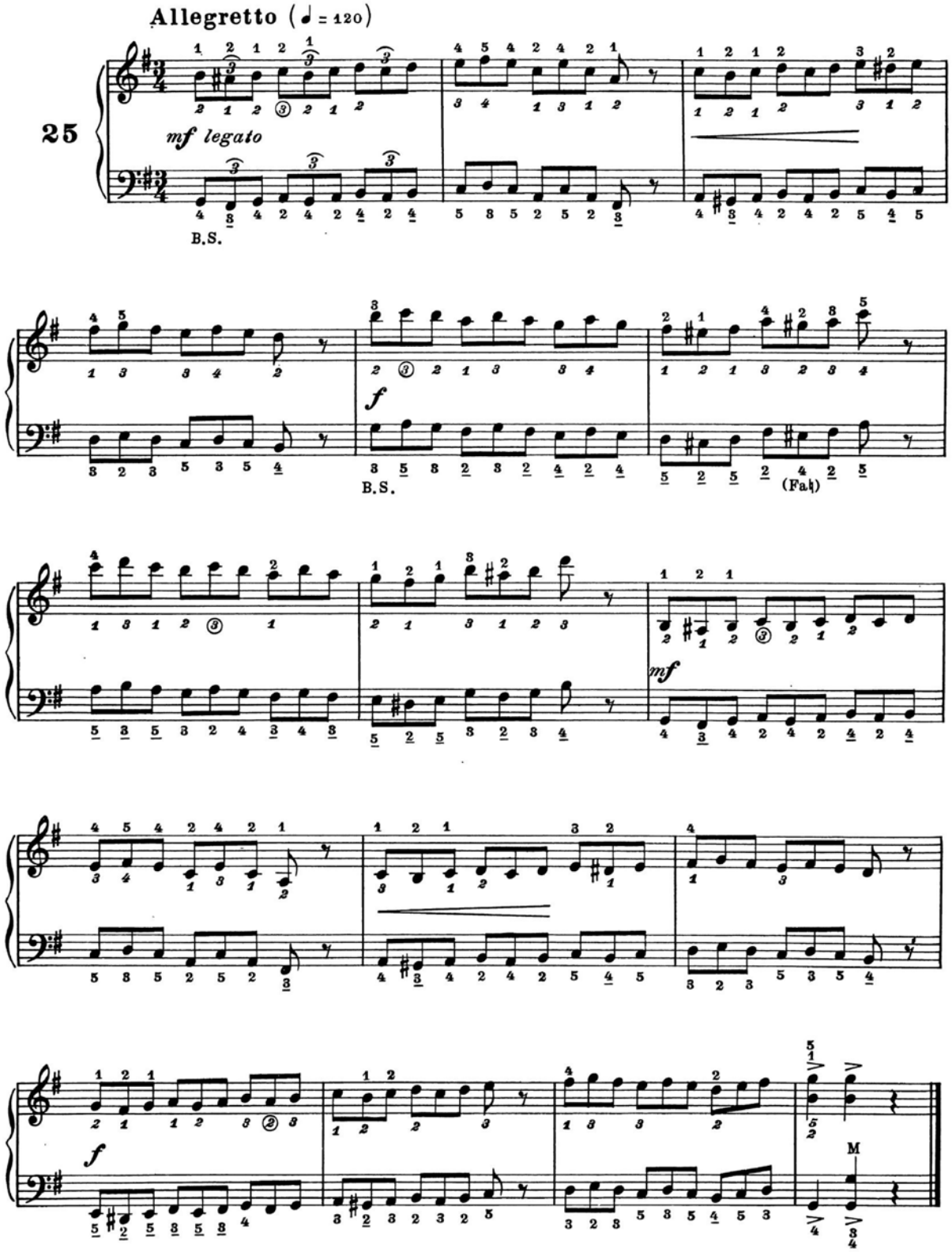

Andante (♩ = 96)
22
p legato
M
f
p
f
FINE
f legato
m
7
p
rall.
D.C.
al
Fine

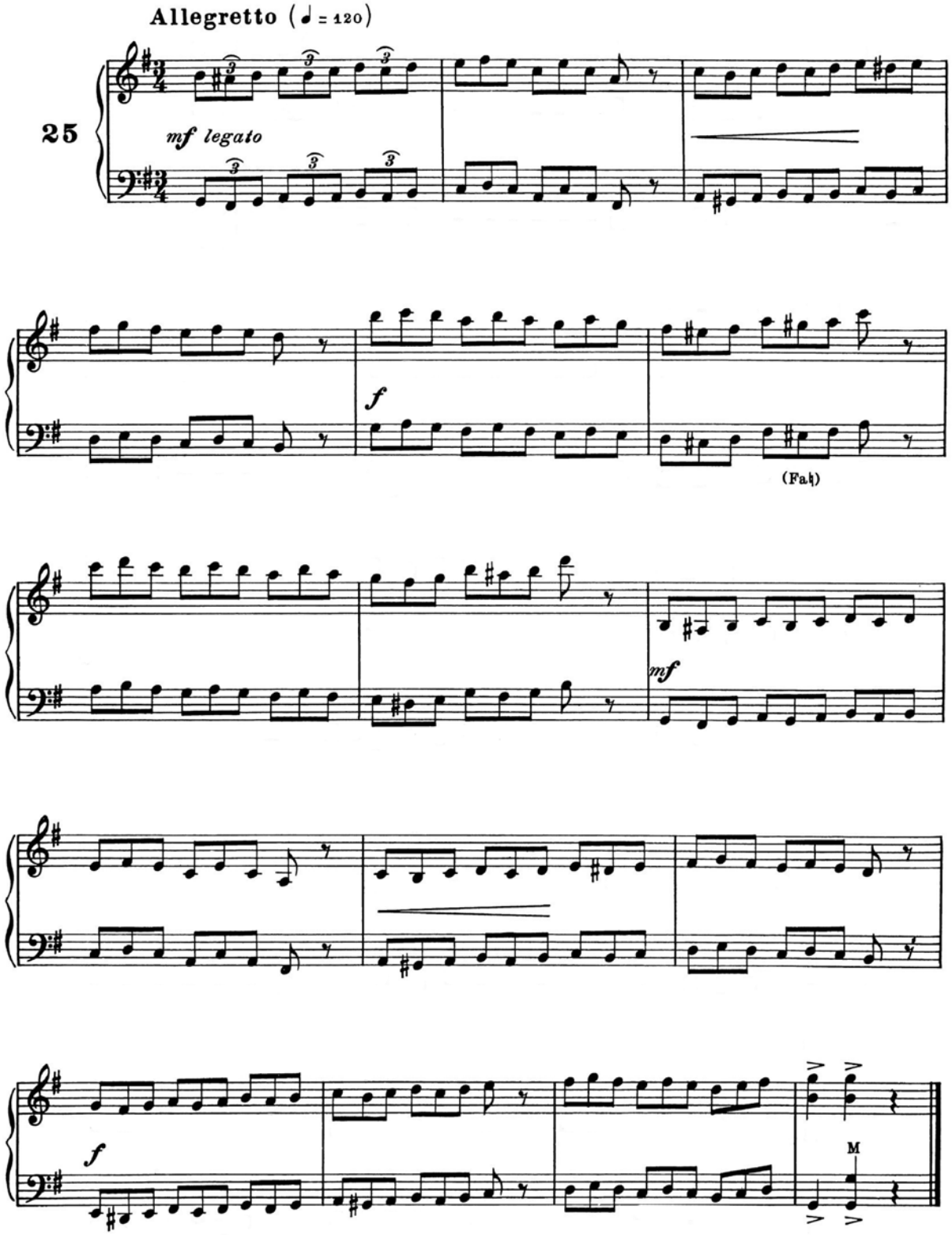

Andantino (♩. = 80)
23
p legato-cantabile
B.S.
cresc.
p
f
M
m
cresc.
B.S.

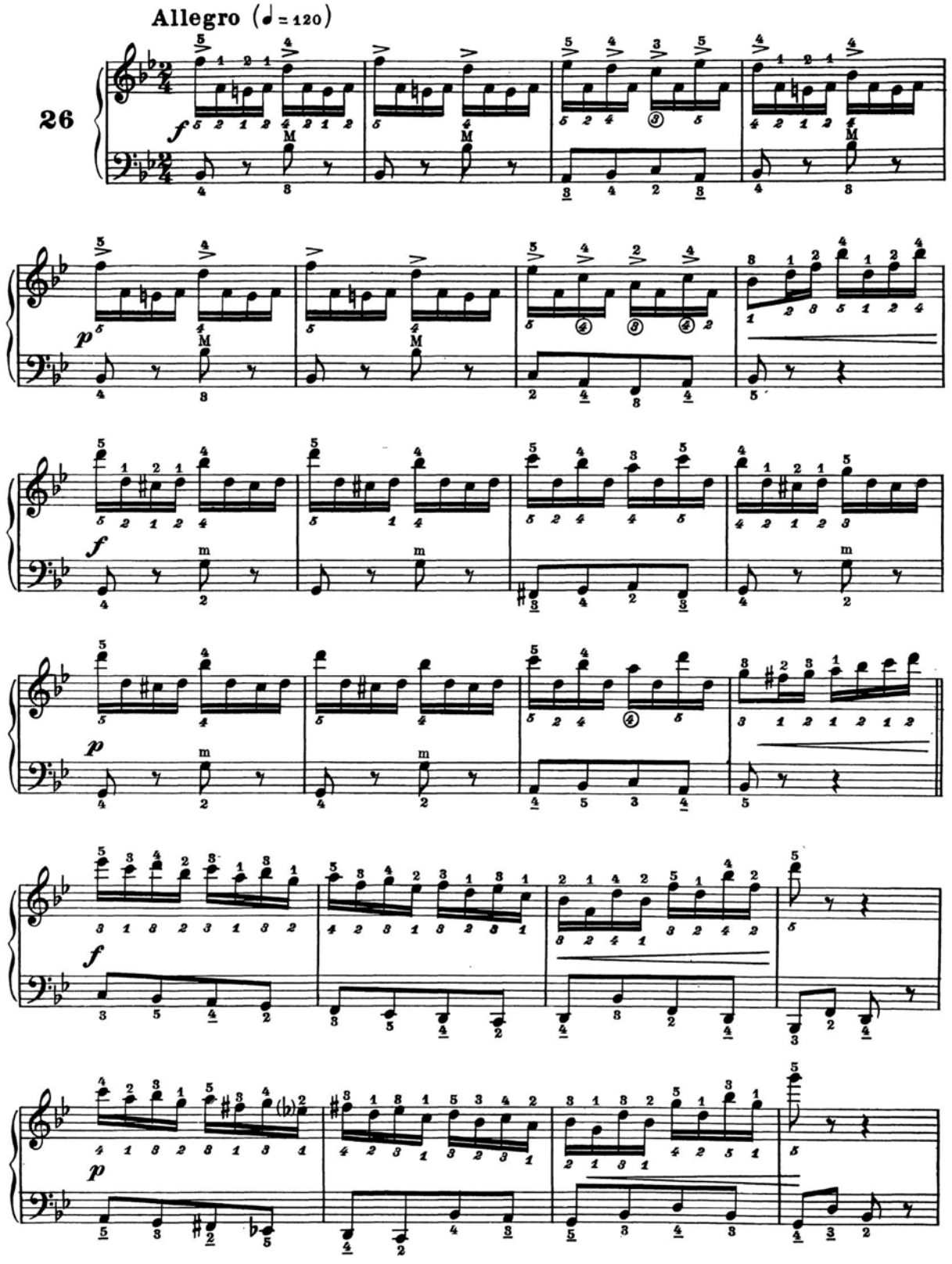

Andantino (♩.=80)
23
p legato-cantabile
cresc.
p
f
p
f
p
(b)
p
cresc.
f

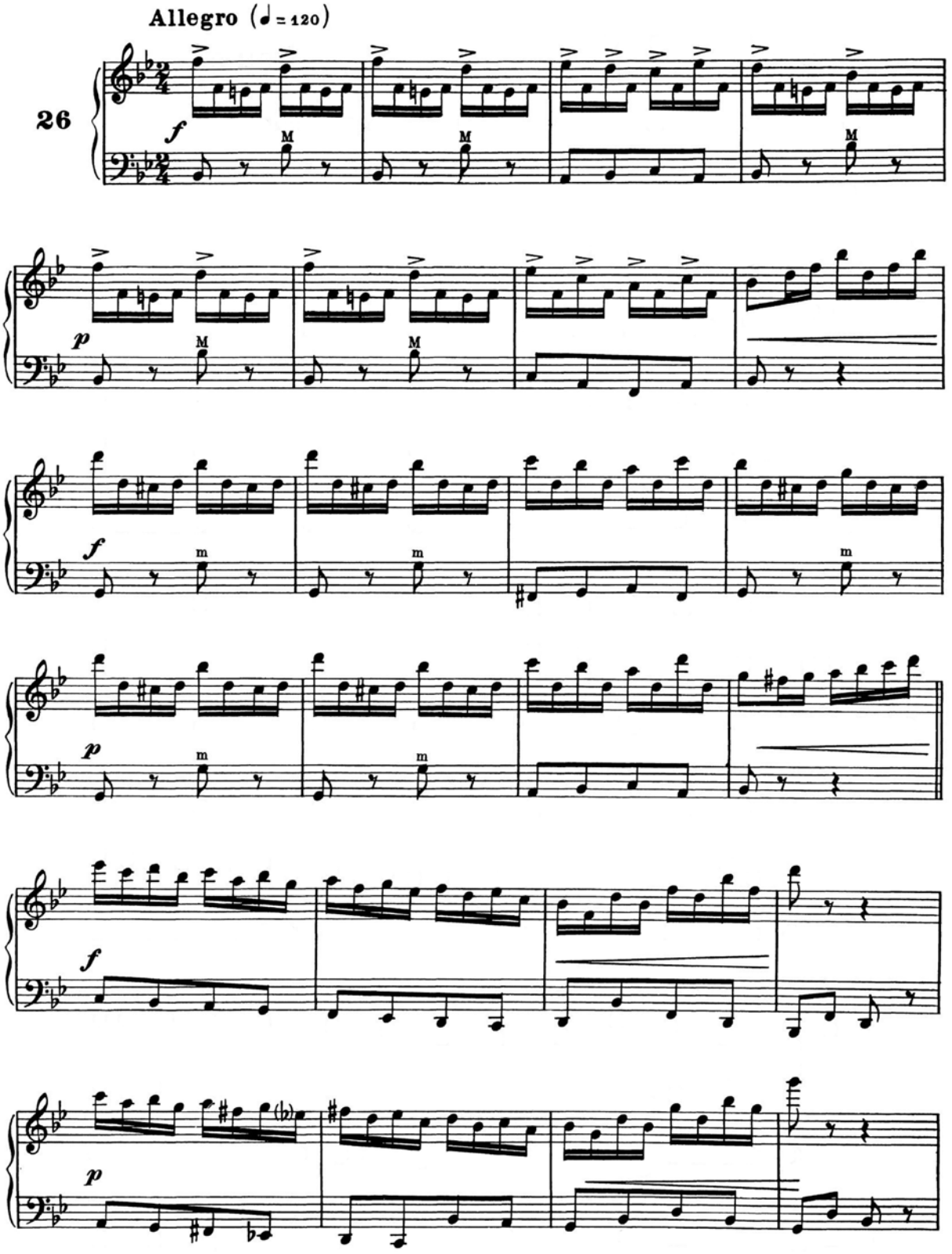

Allegro moderato (♩ = 116)
24
p legato
B. S.
cresc.
f
cresc.
f

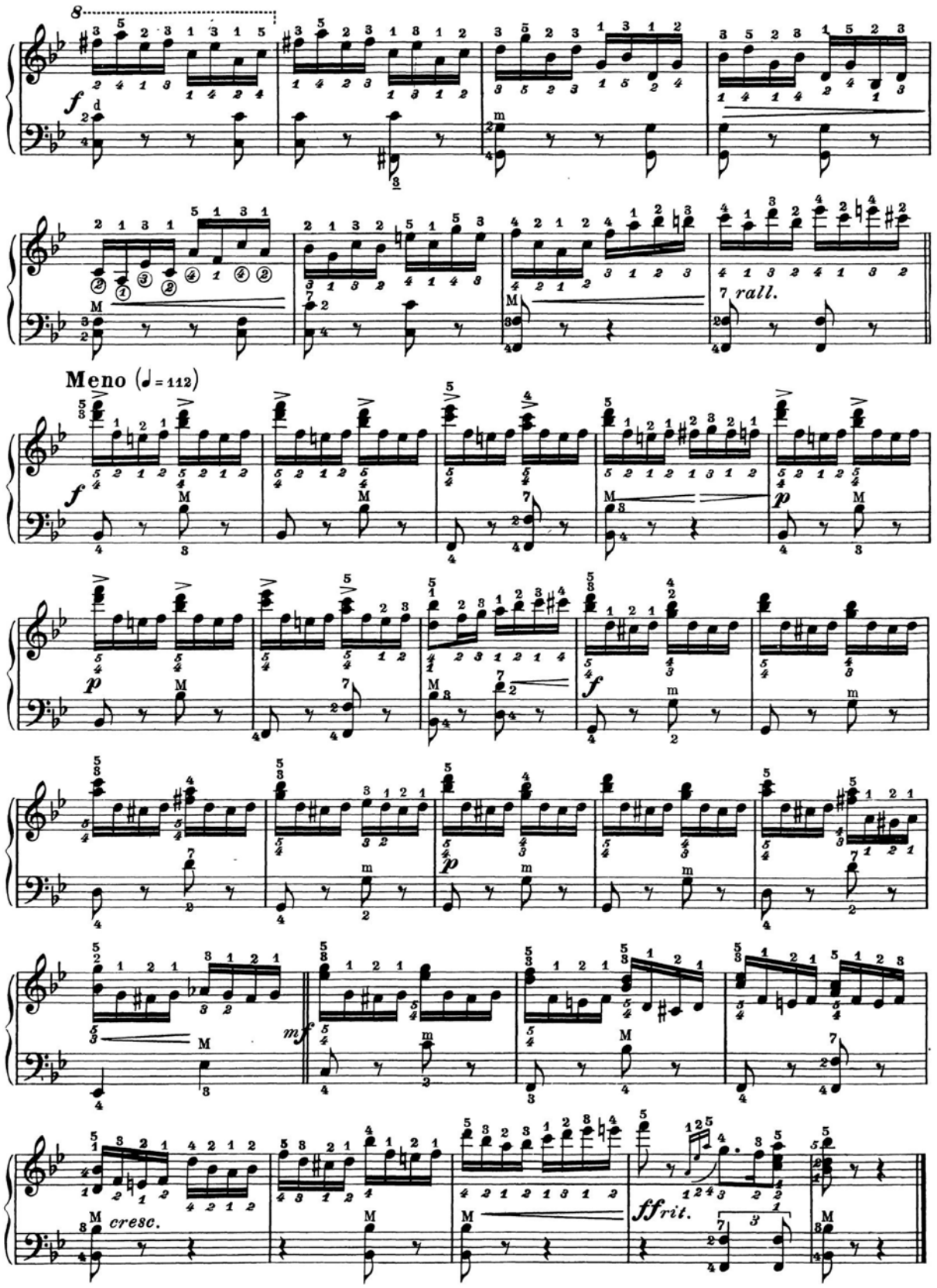

Allegro moderato (♩ = 116)
24
p legato
cresc.
f
cresc.
f

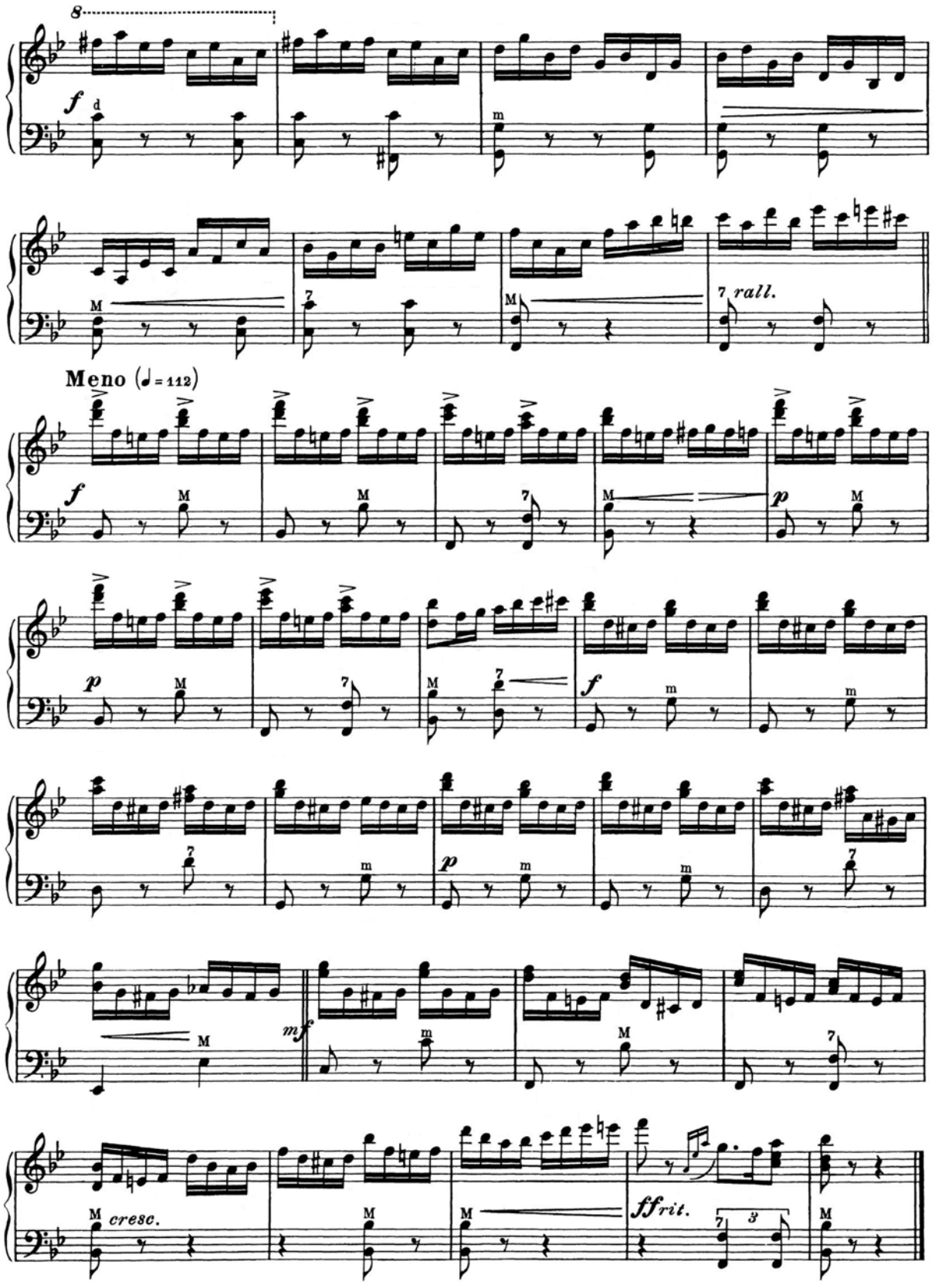

Allegretto (♩ = 120)
25
mf legato
B.S.
f
B.S.
(Fa♮)
mf
f
M

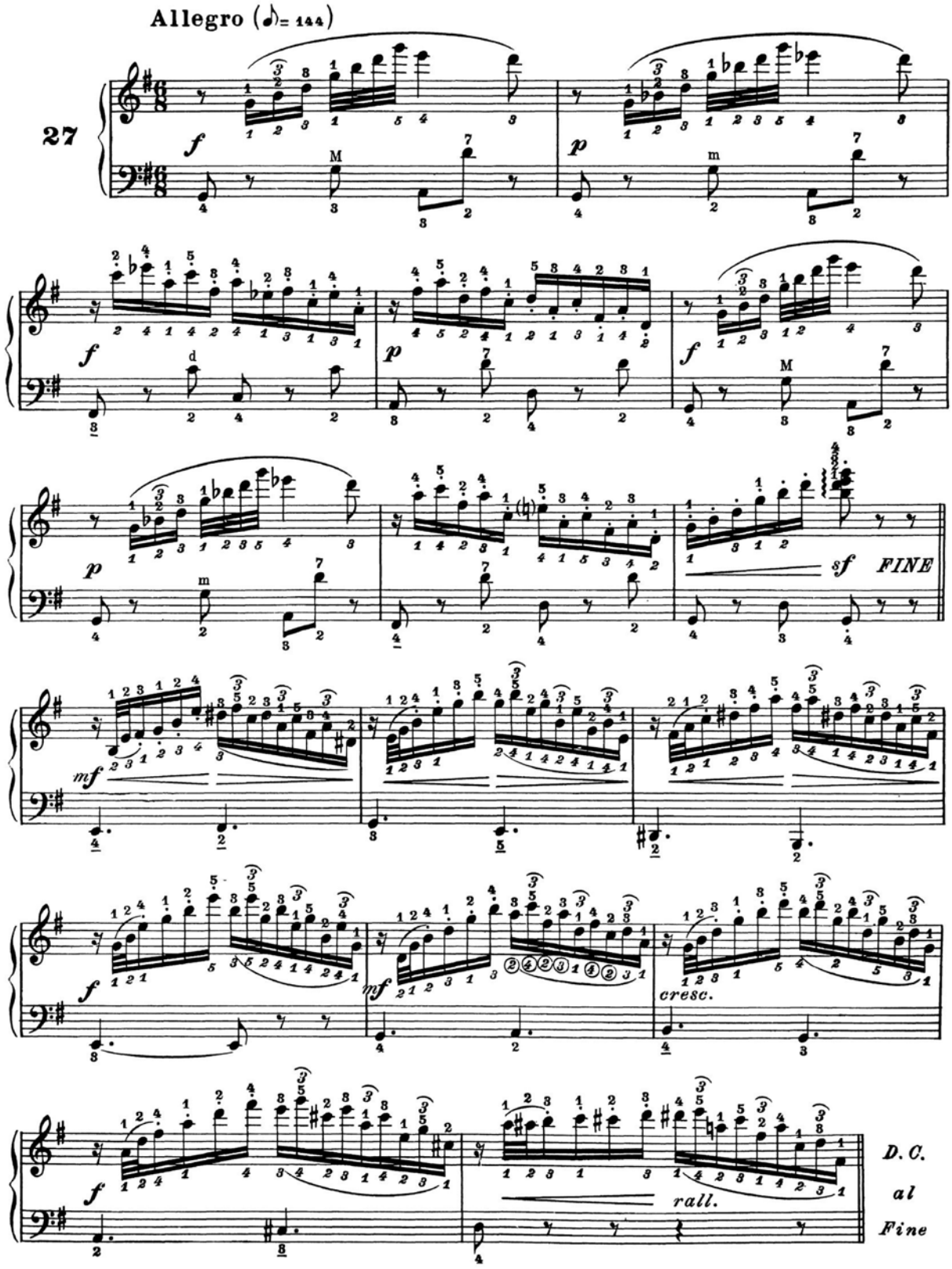

Allegretto (♩ = 120)
25
mf legato
f
(Fa♮)
mf
f
M

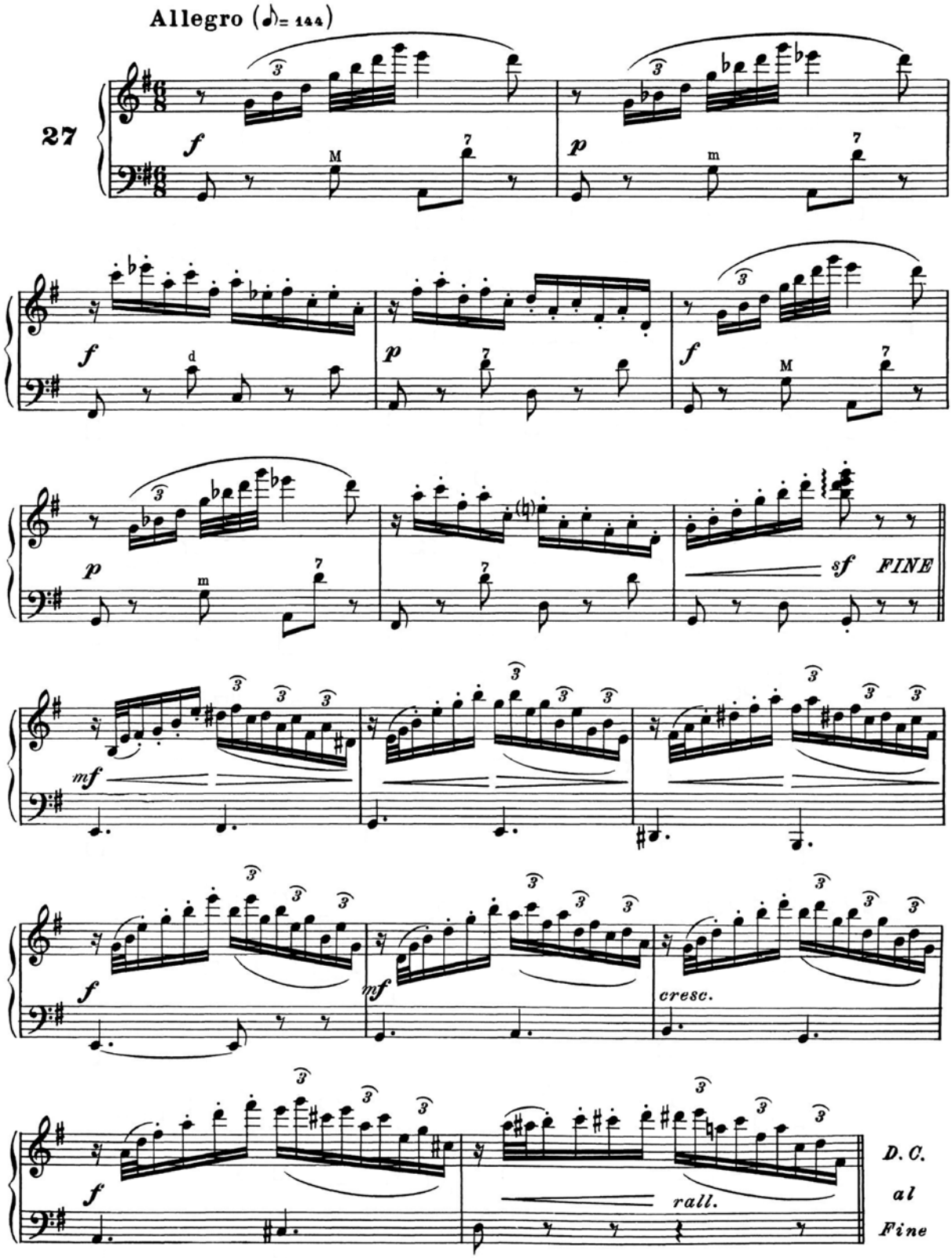

Allegro (♩ = 120)
26
f
p
f
p
f
p

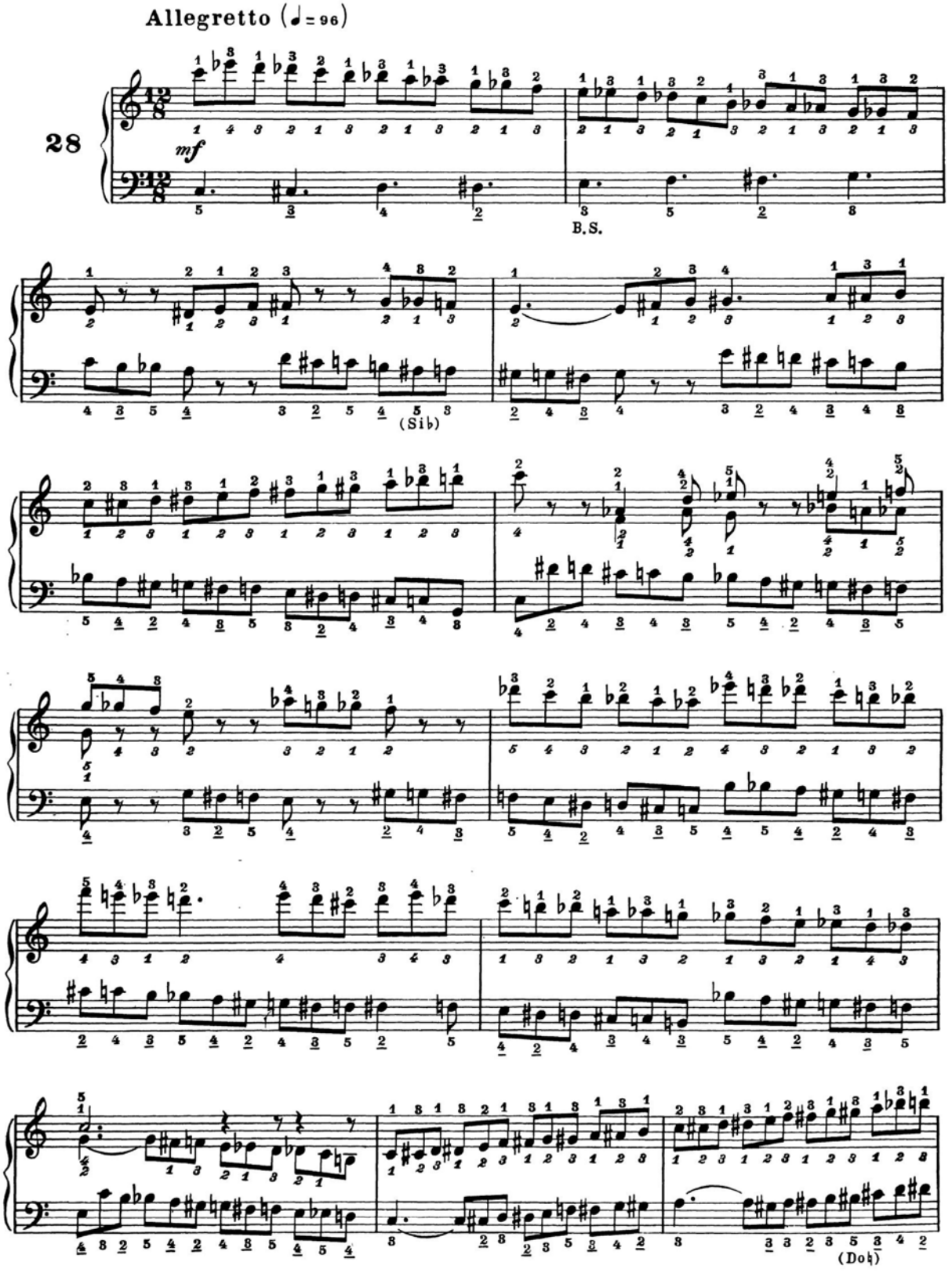

Allegro (♩ = 120)
26
f
M
p
M
f
m
p
m
f
p


8
f
rall.
Meno (♩= 112)
p
f
p
mf
cresc.
ff
rit.

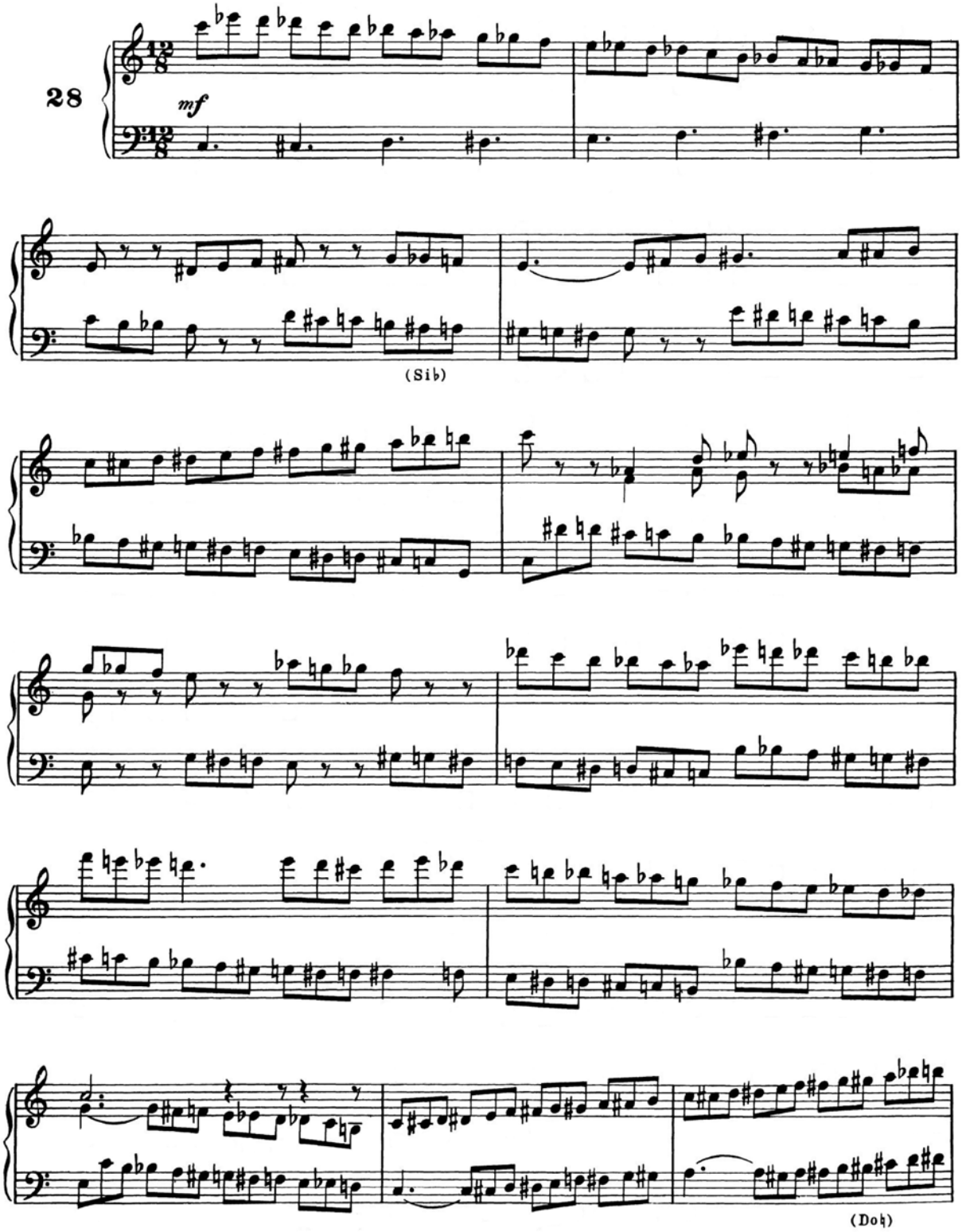

8
f
d
m
M
7
M
7 rall.
Meno (♩= 112)
f
M
M
7
M
p
M
p
M
7
M
7
f
m
m
7
m
p
m
m
7
M
mf
m
M
7
M
cresc.
M
M
ffrit.
7
3
M

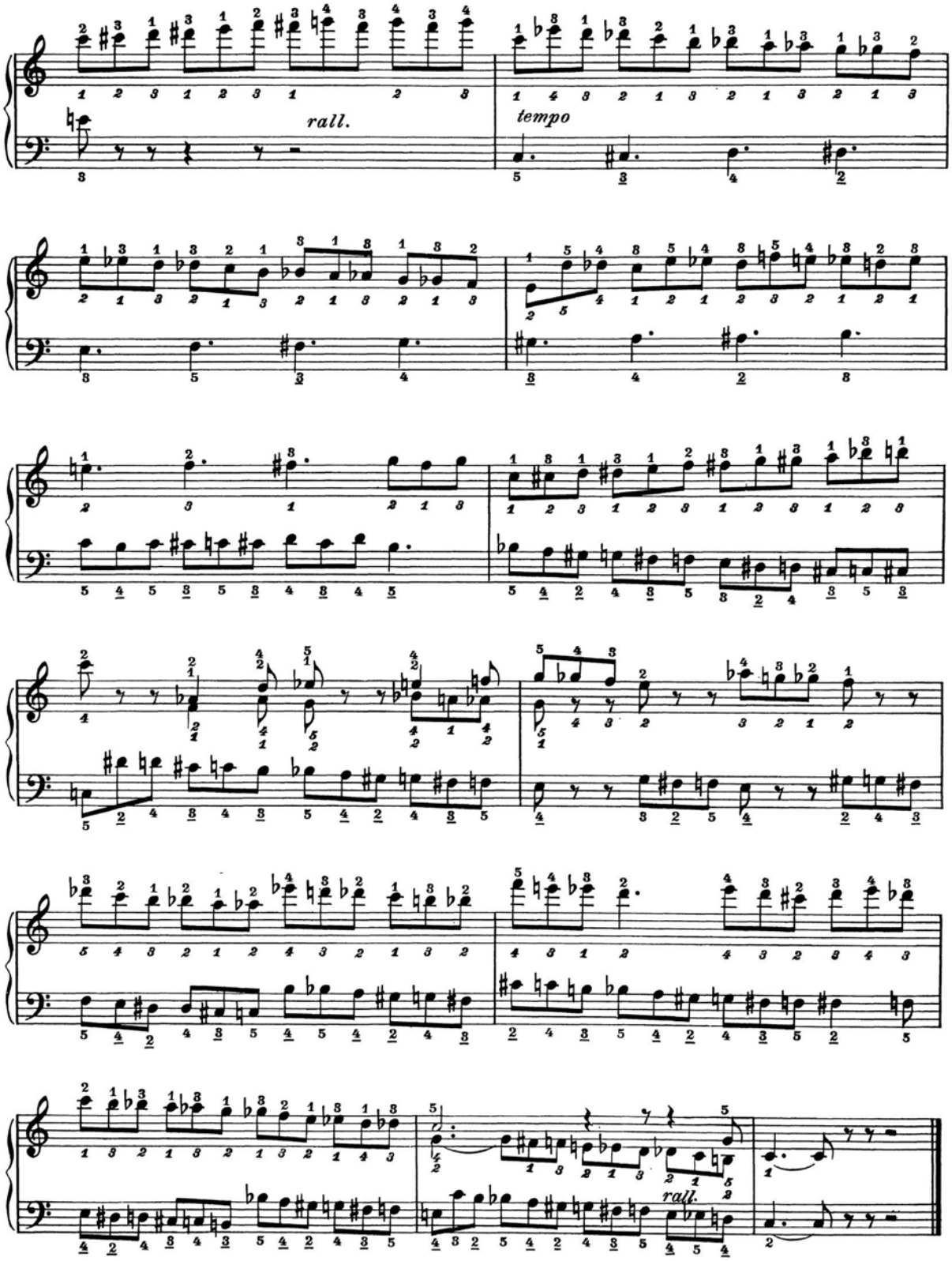

Allegro (♪= 144)
27
f
p
f
p
f
p
sf
FINE
mf
f
mf
cresc.
f
rall.
D. C.
al
Fine

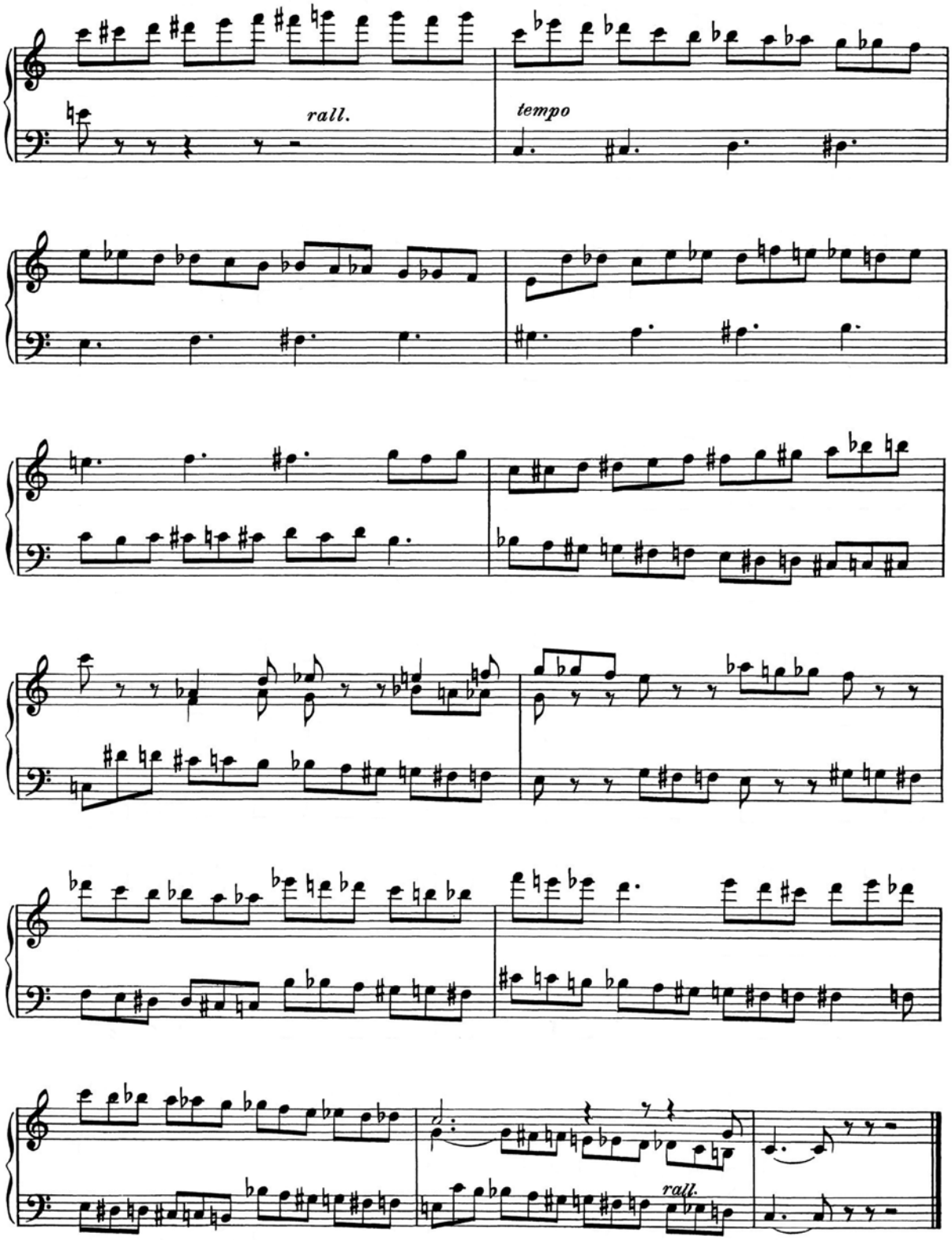

Allegro (♪= 144)
27
f
p
sf
FINE
mf
cresc.
rall.
D. C.
al
Fine

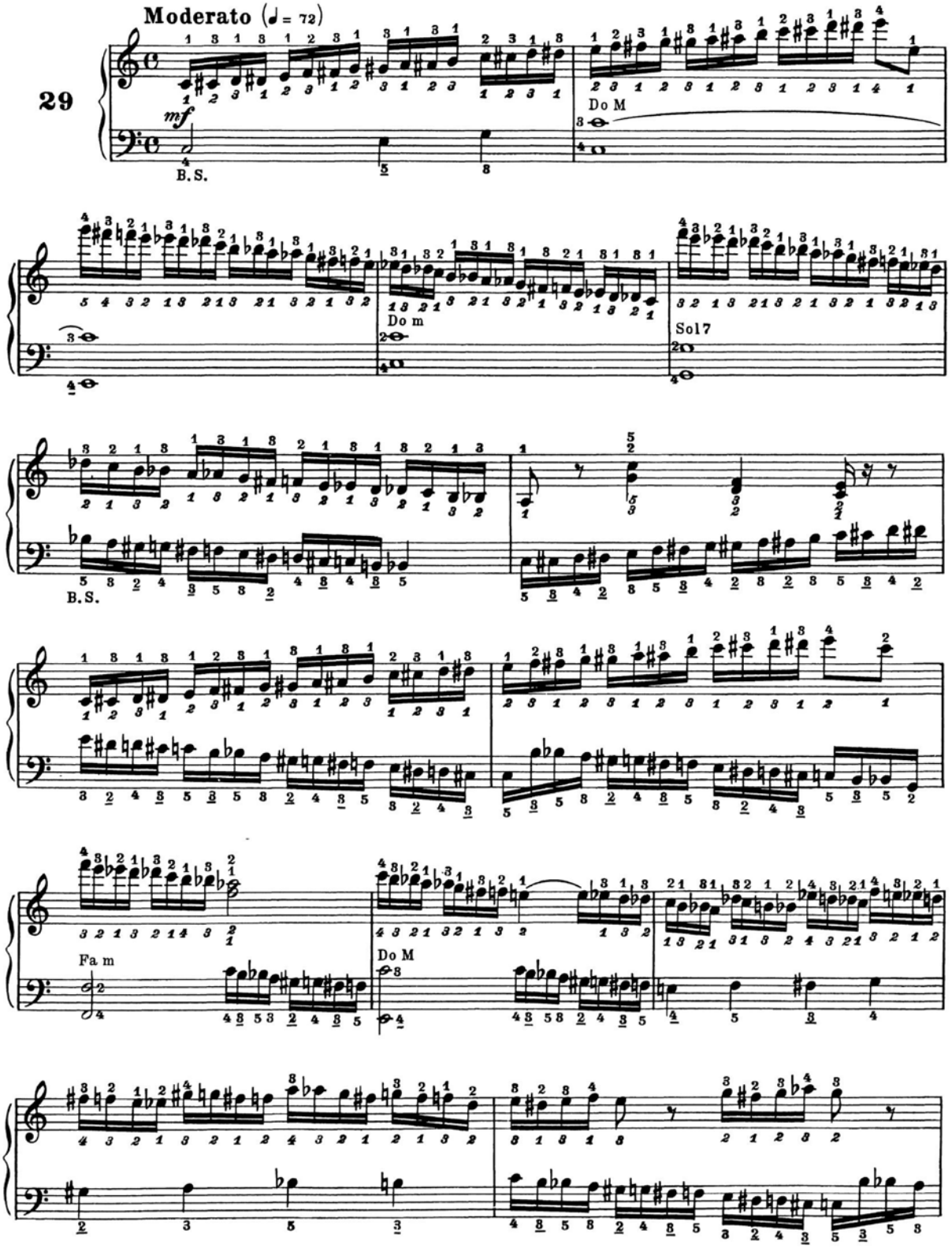

Allegretto (♩= 96)
28
mf
B.S.
(Sib)
(Doh)

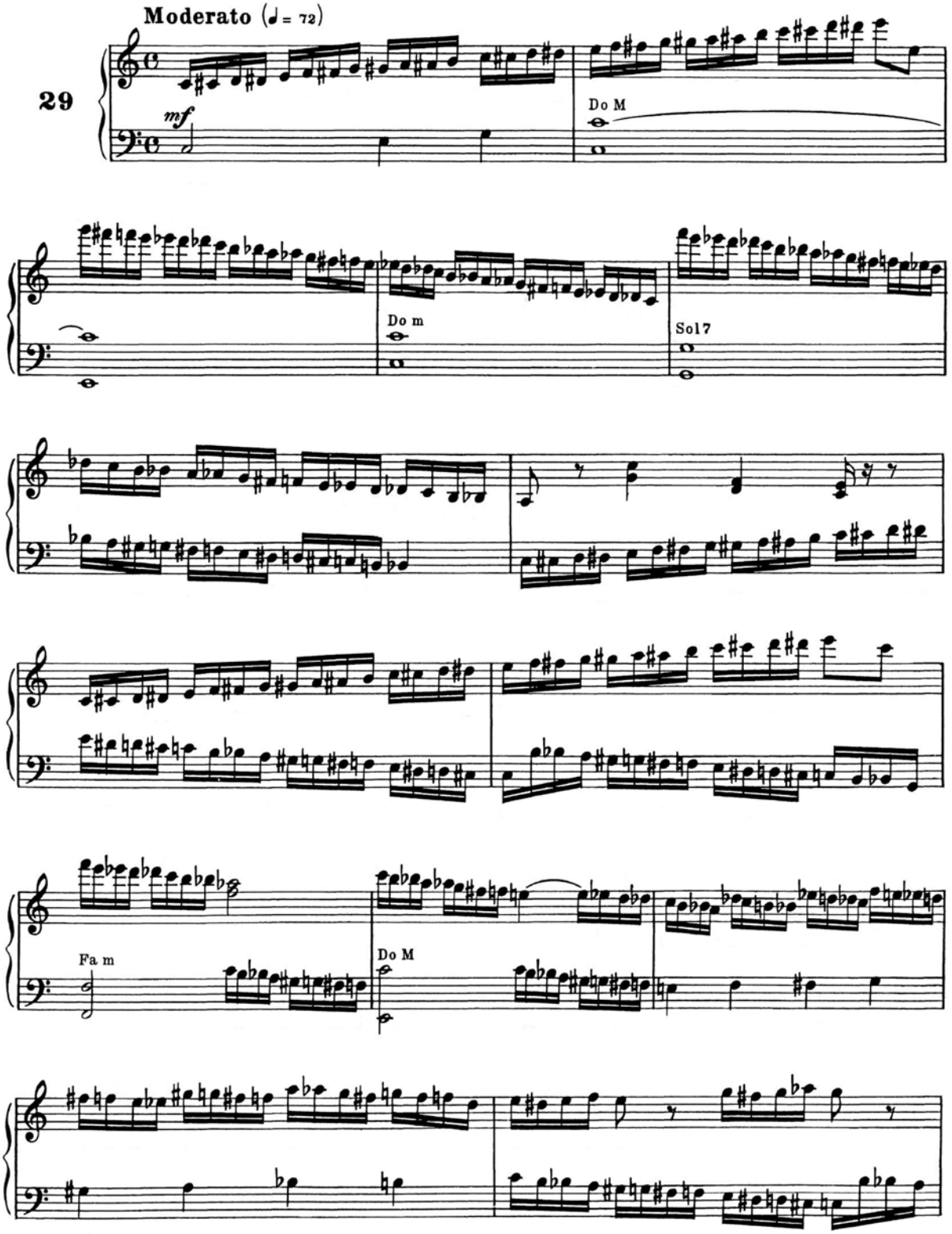
Allegretto (♩ = 96)

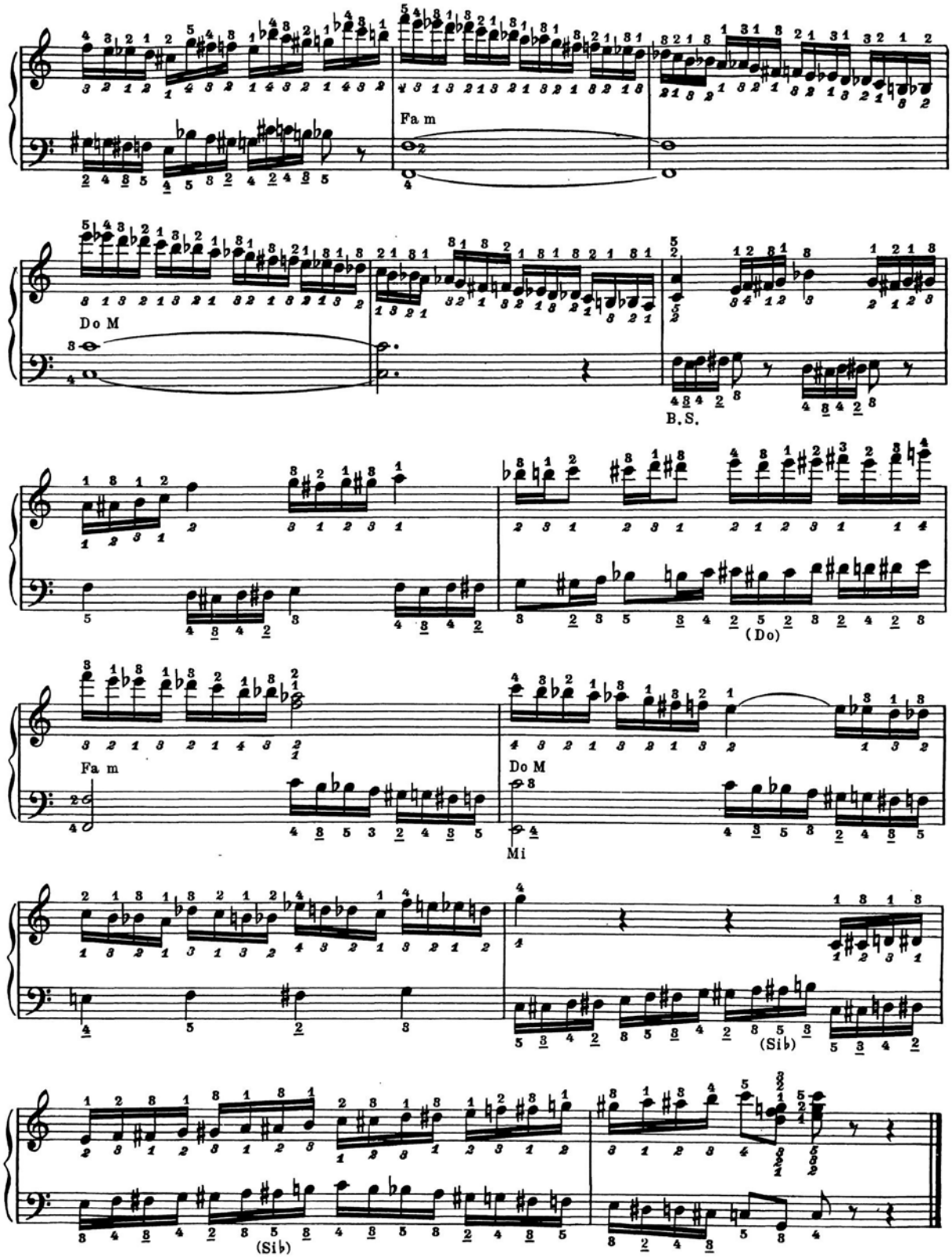


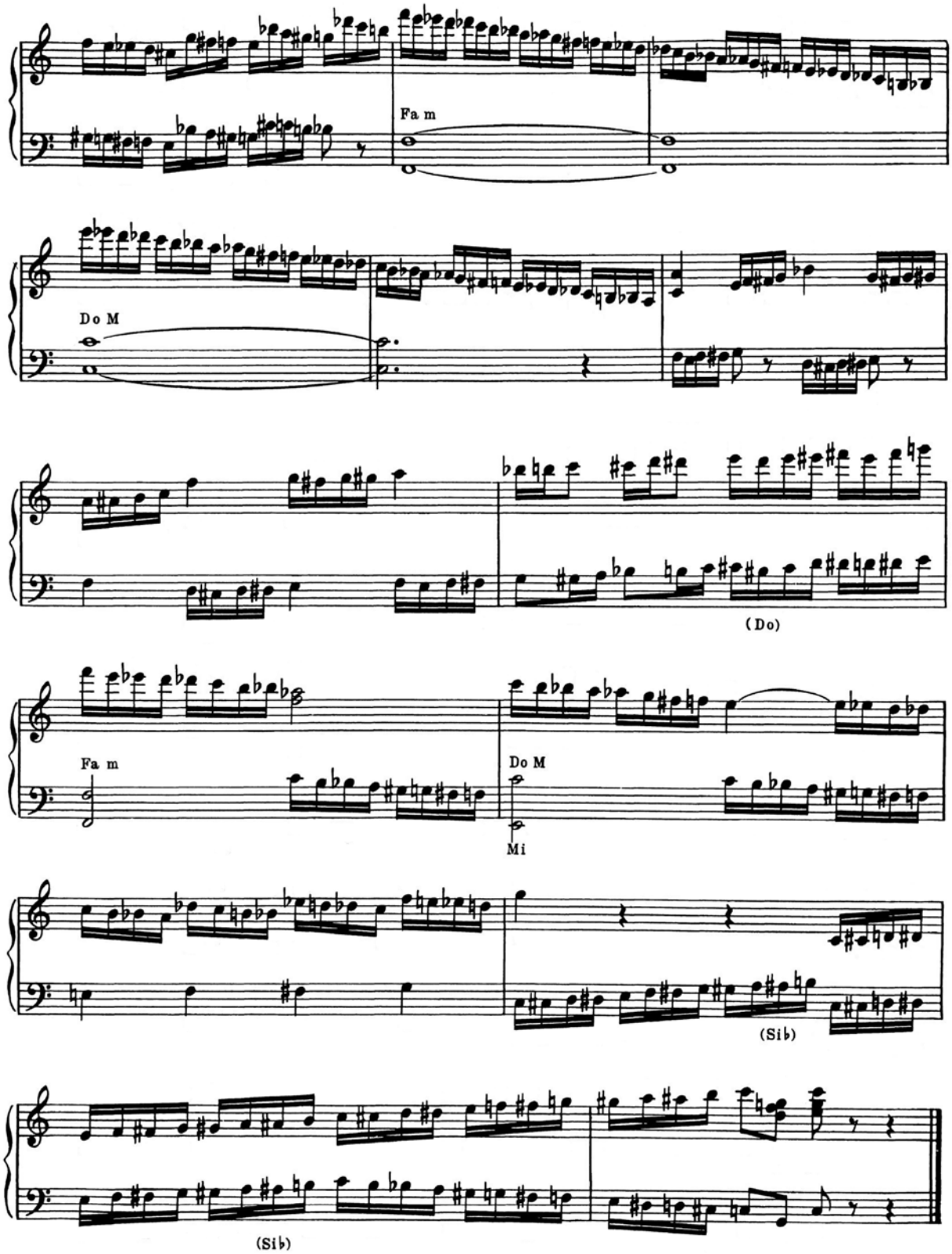

rall.
tempo
rall.

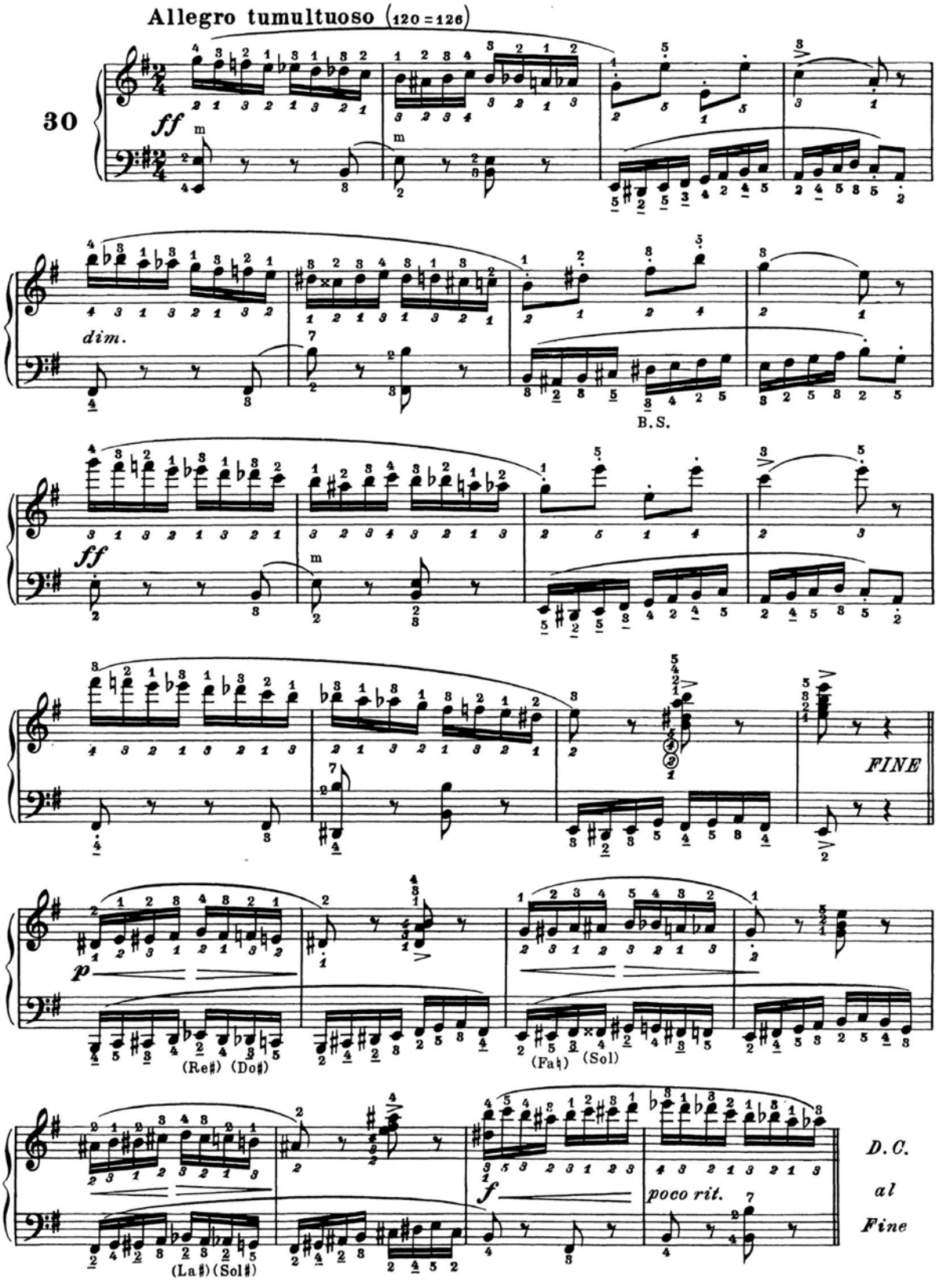

rall.
tempo
rall.

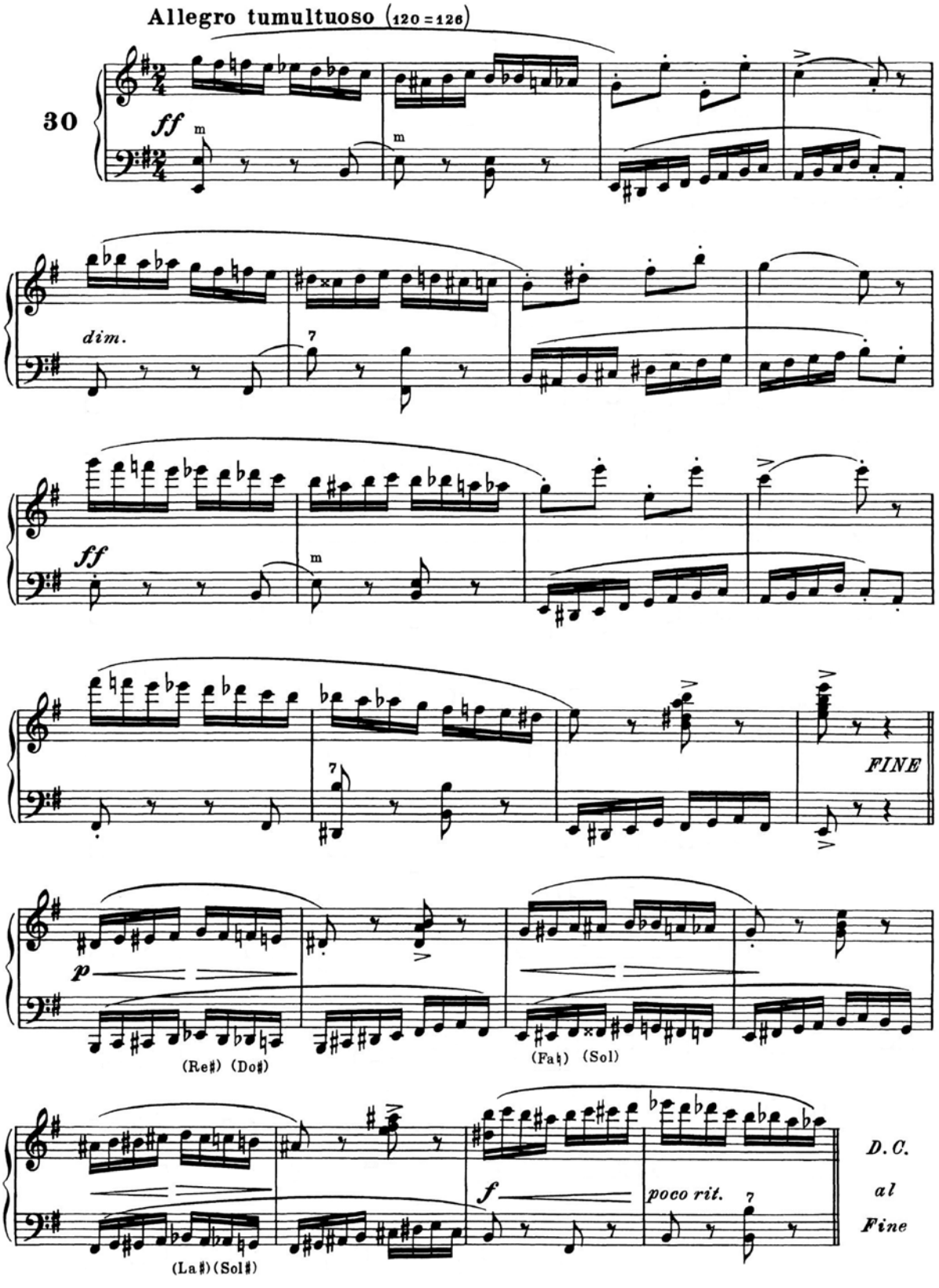

Moderato (♩ = 72)
29
mf
B. S.
Do M
Do m
Sol 7
B. S.
Fa m
Do M


Moderato (♩ = 72)
29
mf
Do M
Do m
Sol 7
Fa m
Do M


Fa m
Do M
B. S.
(Do)
Fa m
Do M
Mi
(Sib)
(Sib)


Fa m
Do M
(Do)
Fa m
Do M
Mi
(Sib)
(Sib)


Allegro tumultuoso (120 = 126)
30
ff
m
dim.
B. S.
ff
m
FINE
p
(Re♯) (Do♯)
(Fa♮) (Sol)
f
poco rit.
(La♯) (Sol♯)
D. C.
al
Fine


Allegro tumultuoso (120 = 126)
30
ff
m
dim.
FINE
p
(Re♯) (Do♯)
(Fa♮) (Sol)
(La♯) (Sol♯)
f
poco rit.
D. C.
al
Fine

CAPITOLO III

NOTE DOPPIE

In questo capitolo esponiamo le forme più opportune per ottenere una buona tecnica nell'esecuzione delle note doppie.

Ci asteniamo dal trattare la mano sinistra in quanto l'esecuzione di note doppie sulla bottoniera non dà buoni risultati.

Tratteremo l'argomento, sotto altre forme, nel Cap. IV pure sconsigliandone l'uso.

LE TERZE

a) TERZE LEGATE CON PASSAGGIO DEL POLLICE.

CHAPITRE III

NOTES DOUBLES

Dans ce chapitre nous indiquons les formes les plus convenables pour obtenir une bonne technique dans l'exécution des notes doubles.

Nous nous abstenons de parler de la main gauche, car l'exécution de notes doubles sur le clavier ne donne pas de bons résultats.

Nous traiterons l'argument dans le Chap. IV, sous d autres formes, tout en ne suggérant pas l'usage.

LES TIERCES

a) *TIERCES LIÉES AVEC PASSAGE DU POUCE.*

CAPÍTULO III

NOTAS DOBLES

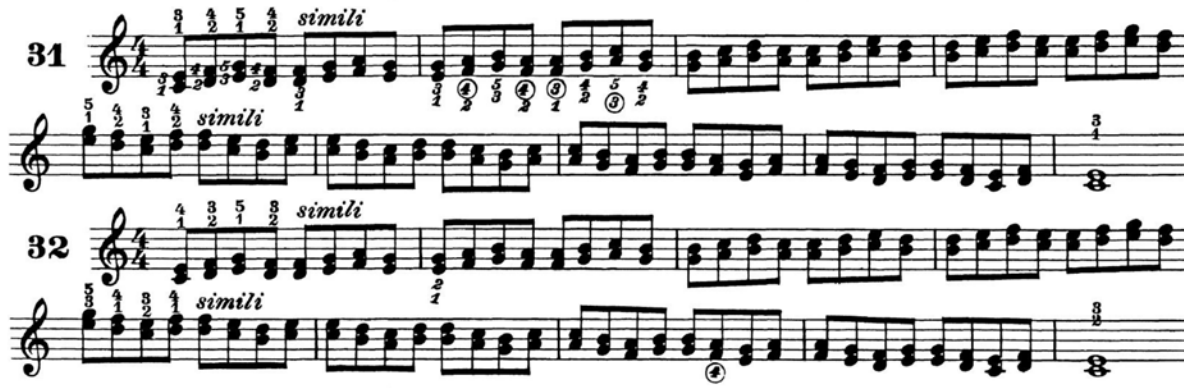
En este Capítulo indicamos la forma más conveniente para obtener una buena técnica en la ejecución de las notas dobles.

Nos abstenemos de hablar de la mano izquierda, por que la ejecución de las notas dobles sobre los botones de los bajos, consideramos que no dan buen resultado.

Trataremos de este argumento en el Cap. IV, bajo otras formas, pero sin aconsejar su uso.

LAS TERCERAS

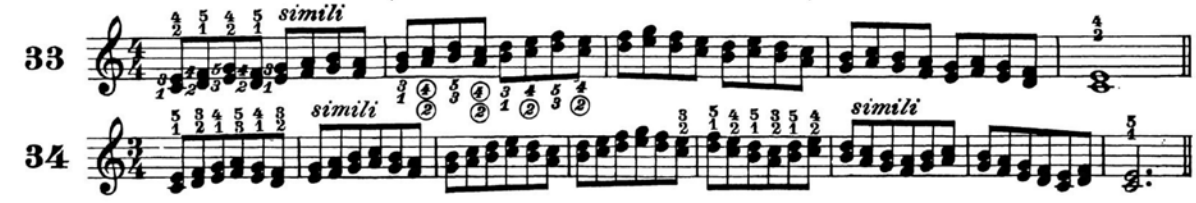
a) TERCERAS LIGADAS CON EL PASO DEL PULGAR.



b) TERZE LEGATE CON ACCAVALLAMENTI.

b) *TIERCES LIÉES AVEC SUPERPOSITION DES DOIGTS.*

b) TERCERAS LIGADAS CON SUPERPOSICIÓN DE LOS DEDOS.



c) TERZE LEGATE CON STRISCIATO.

In alcuni passi cromatici riesce agevole strisciare le dita dal tasto nero al tasto bianco. Diamo qui un esempio riservandoci di riparlare dello strisciato nel Par. 3º del Cap. V.

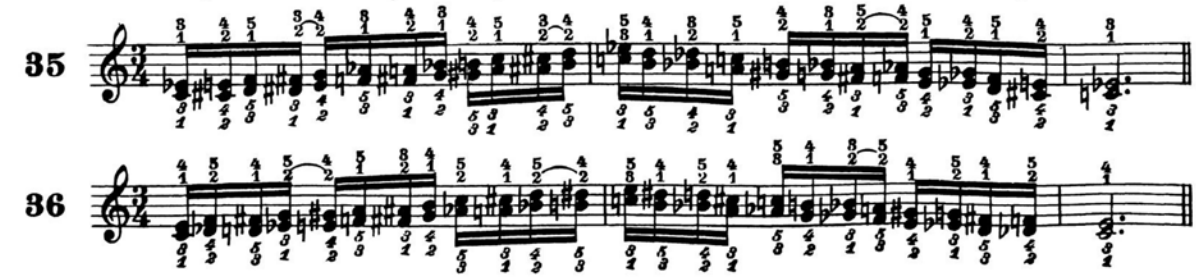
c) *TIERCES LIÉES AVEC GLISSEMENT.*

Dans certains passages le glissement des doigts de la touche noire à la touche blanche devient facile. Nous donnons ici un exemple sous réserve de parler encore du glissement dans le par. 3me du Chap. V.

c) TERCERAS LIGADAS CON GLISADO.

En algunos pasajes cromáticos, el glisado de los dedos al pasar de las teclas negras a las blancas resulta fácil.

Aquí damos un ejemplo, reservándonos el volver a hablar del glisado en la 3ª Par. del Cap. V.



CAPITOLO III

NOTE DOPPIE

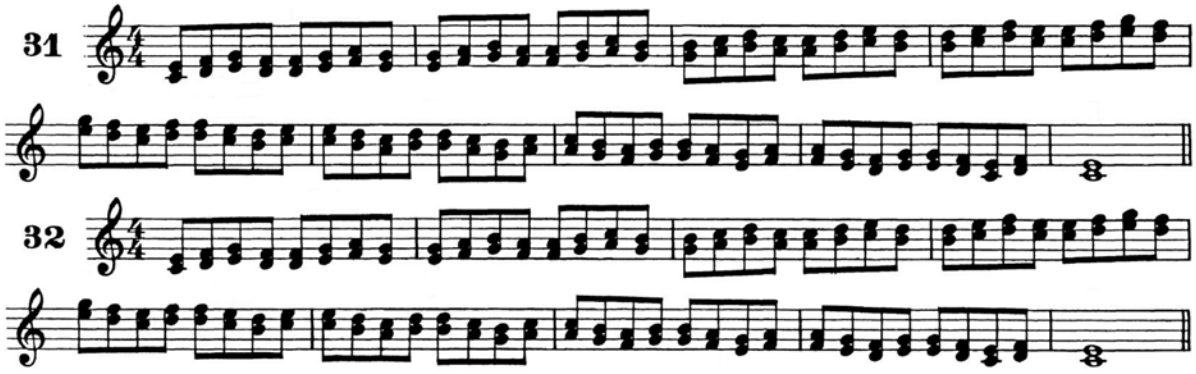
In questo capitolo esponiamo le forme più opportune per ottenere una buona tecnica nell'esecuzione delle note doppie.

Ci asteniamo dal trattare la mano sinistra in quanto l'esecuzione di note doppie sulla bottoniera non dà buoni risultati.

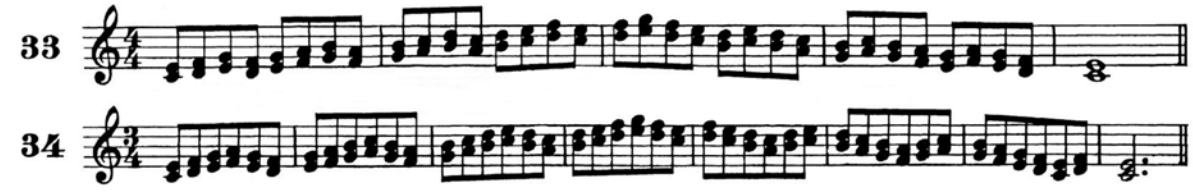
Tratteremo l'argomento, sotto altre forme, nel Cap. IV pure sconsigliandone l'uso.

LE TERZE

a) TERZE LEGATE CON PASSAGGIO DEL POLLICE.

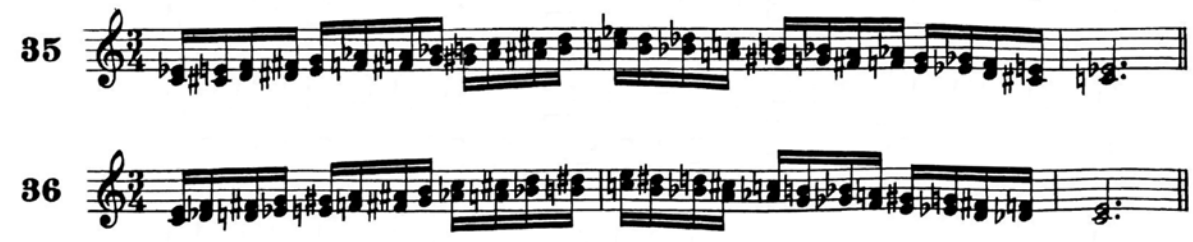


b) TERZE LEGATE CON ACCAVALLAMENTI.



c) TERZE LEGATE CON STRISCIATO.

In alcuni passi cromatici riesce agevole strisciare le dita dal tasto nero al tasto bianco. Diamo qui un esempio riservandoci di riparlare dello strisciato nel Par. 3º del Cap. V.



CHAPITRE III

NOTES DOUBLES

Dans ce chapitre nous indiquons les formes les plus convenables pour obtenir une bonne technique dans l'exécution des notes doubles.

Nous nous abstenons de parler de la main gauche, car l'exécution de notes doubles sur le clavier ne donne pas de bons résultats.

Nous traiterons l'argument dans le Chap. IV, sous d autres formes, tout en ne suggérant pas l'usage.

LES TIERCES

a) *TIERCES LIÉES AVEC PASSAGE DU POUCE.*

b) *TIERCES LIÉES AVEC SUPERPOSITION DES DOIGTS.*

c) *TIERCES LIÉES AVEC GLISSEMENT.*

Dans certains passages le glissement des doigts de la touche noire à la touche blanche devient facile. Nous donnons ici un exemple sous réserve de parler encore du glissement dans le par. 3me du Chap. V.

CAPÍTULO III

NOTAS DOBLES

En este Capítulo indicamos la forma más conveniente para obtener una buena técnica en la ejecución de las notas dobles.

Nos abstenemos de hablar de la mano izquierda, por que la ejecución de las notas dobles sobre los botones de los bajos, consideramos que no dan buen resultado.

Trataremos de este argumento en el Cap. IV, bajo otras formas, pero sin aconsejar su uso.

LAS TERCERAS

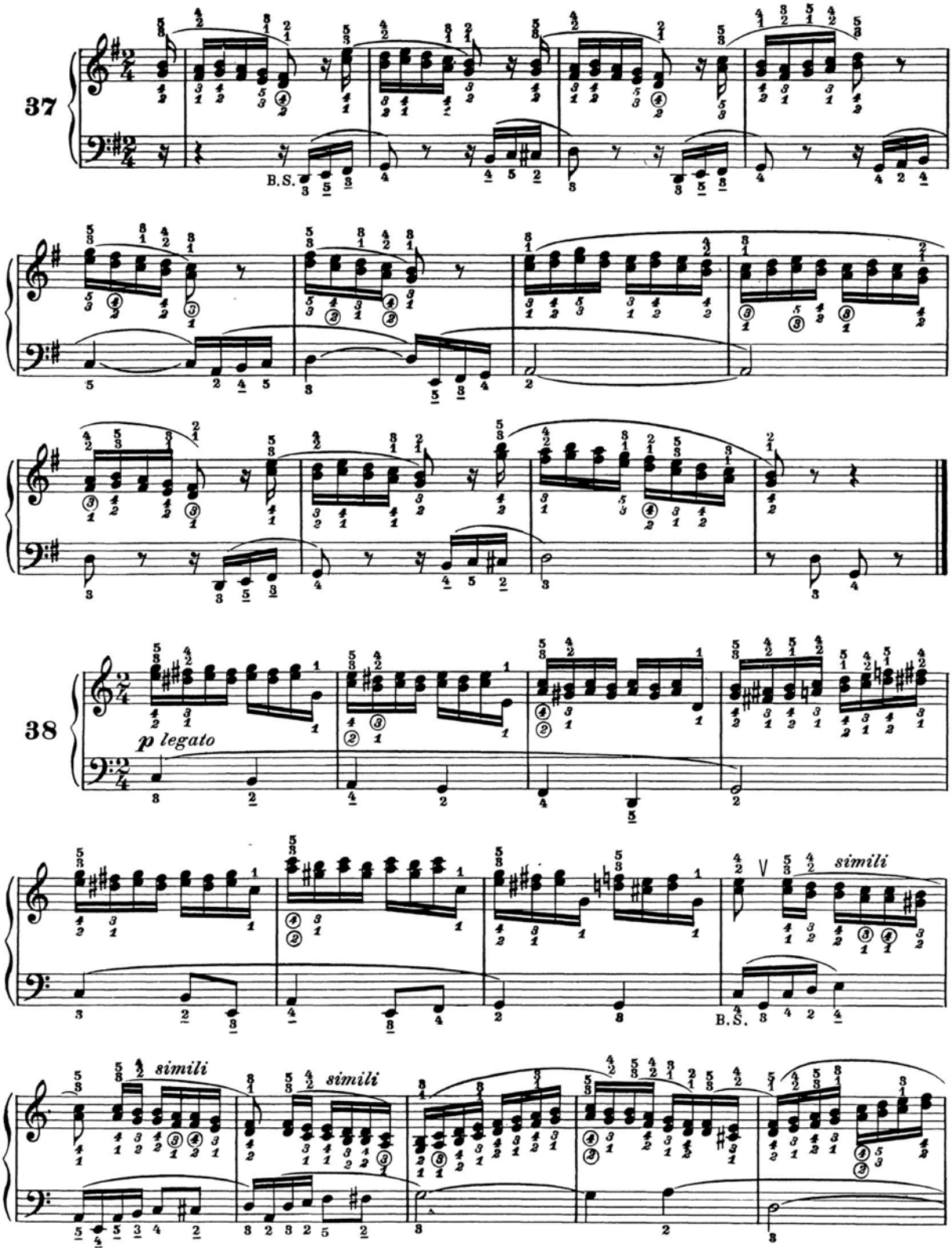
a) TERCERAS LIGADAS CON EL PASO DEL PULGAR.

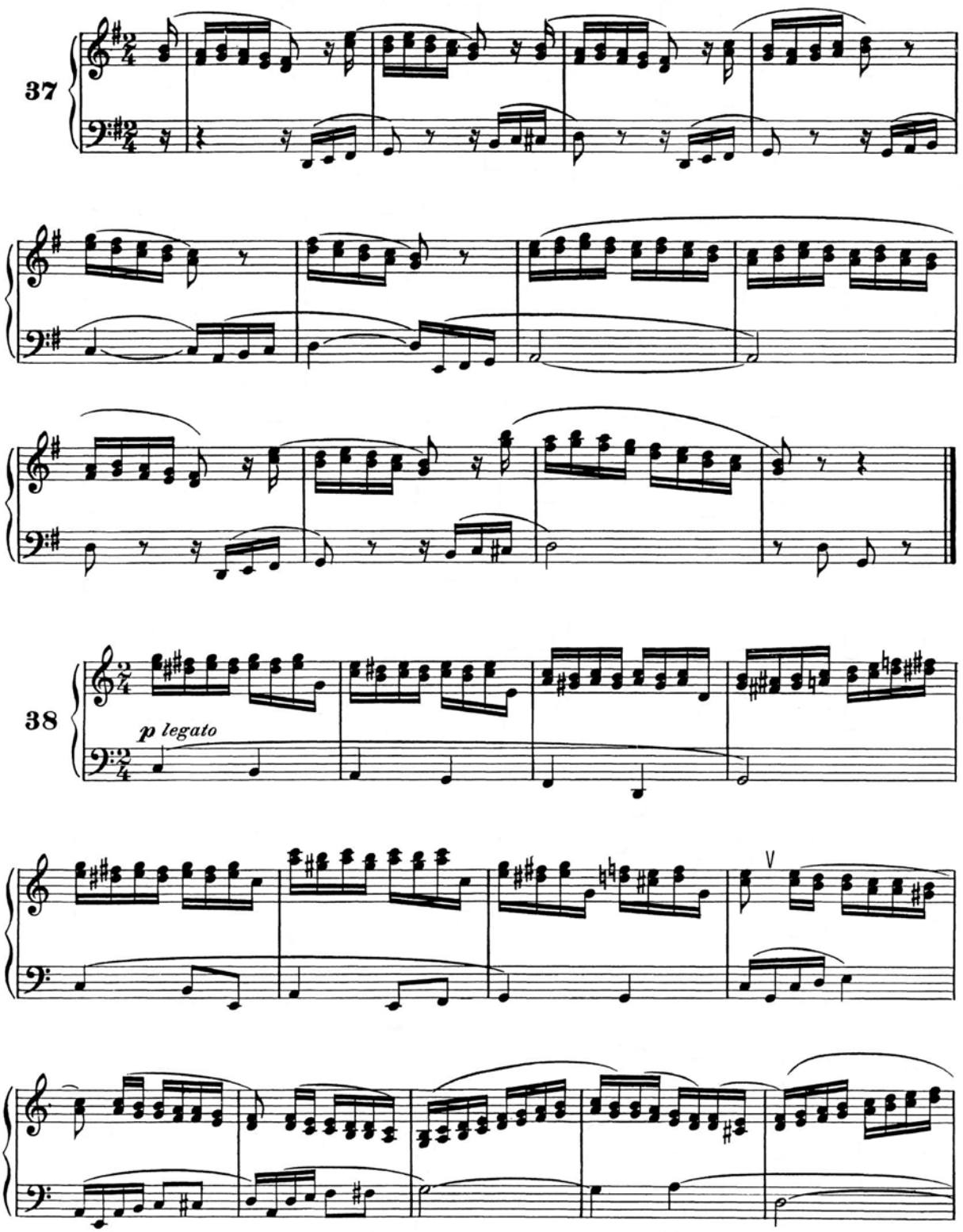
b) TERCERAS LIGADAS CON SUPERPOSICIÓN DE LOS DEDOS.

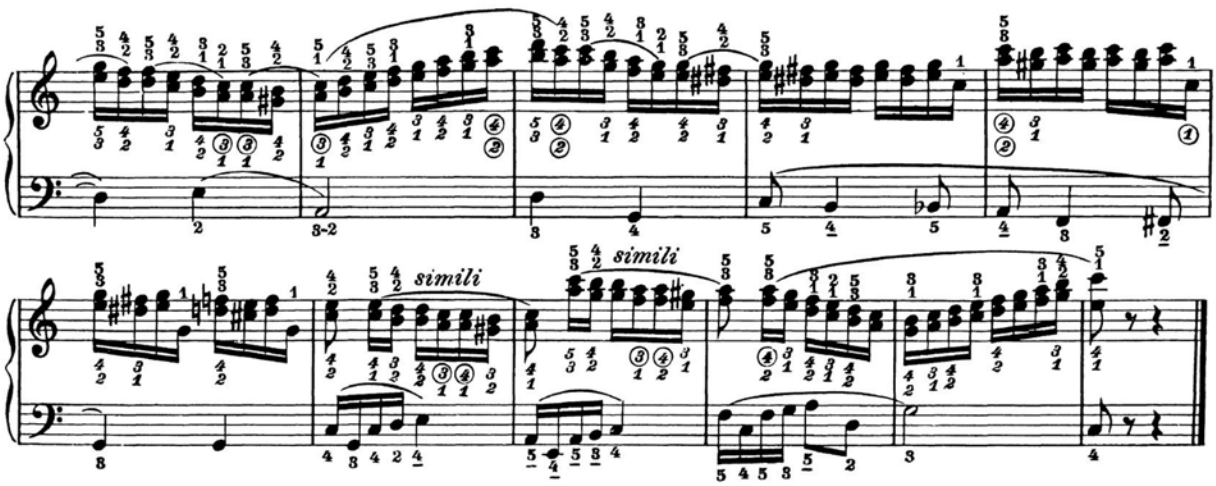
c) TERCERAS LIGADAS CON GLISADO.

En algunos pasajes cromáticos, el glisado de los dedos al pasar de las teclas negras a las blancas resulta fácil.

Aquí damos un ejemplo, reservándonos el volver a hablar del glisado en la 3ª Par. del Cap. V.


37
B.S.
38
p legato
simili
simili
simili
B.S.


37
38
p legato
V



LE SESTE

OSSERVAZIONE IMPORTANTE.

Qui di seguito esponiamo quanto ci detta la nostra esperienza d'insegnanti e d'esecutori; teniamo però a far notare che la diteggiatura dei passi a seste è cosa molto soggettiva, essendo diverse le possibilità di allargamento di ciascuna mano.

a) ACCAVALLAMENTI CON STRISCIATO DEL POLLICE.

LES SIXTES

REMARQUE IMPORTANTE.

Nous indiquons ci-après ce que nous suggère notre expérience d'enseignants et d'exécuteurs; cependant nous tenons à faire remarquer que le doigt des passages à sixtes est une chose très subjectives, en tenant compte des différentes possibilités d'écartement de chaque main.

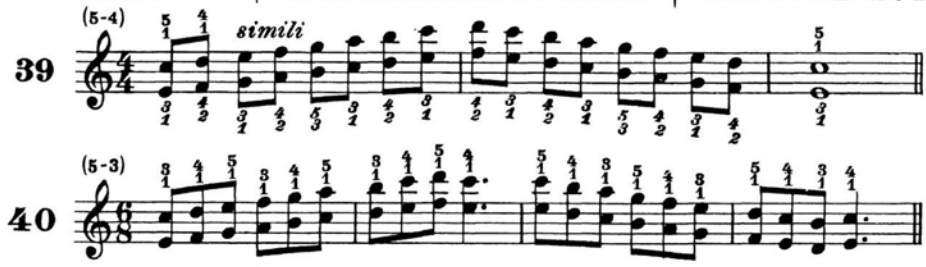
a) *SUPERPOSITION DES DOIGTS AVEC GLISSEMENT DU POUCE.*

LAS SEXTAS

OBSERVACIONES IMPORTANTES.

Exponemos a continuación lo que nos sugiere nuestra gran experiencia como profesor de enseñanza y ejecutante, y queremos hacer observar que la digitación de los pasajes en sextas es bastante subjetiva, teniendo en cuenta las diferentes posibilidades de la extensión de cada mano.

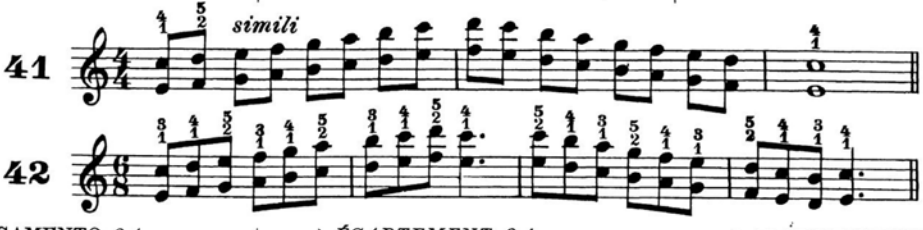
a) SUPERPOSICION DE LOS DEDOS CON GLISADO DEL PULGAR.



b) ACCAVALLAMENTI CON PASSAGGIO DEL POLLICE.

b) *SUPERPOSITION DES DOIGTS AVEC PASSAGE DU POUCE;*

b) SUPERPOSICION DE LOS DEDOS CON EL PASO DEL PULGAR.



c) ALLARGAMENTO 2-4.

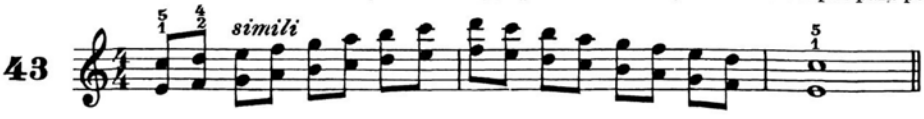
È bene studiare questo allargamento, che può tornare molto utile per chi ha, s'intende, la mano atta a poterlo applicare.

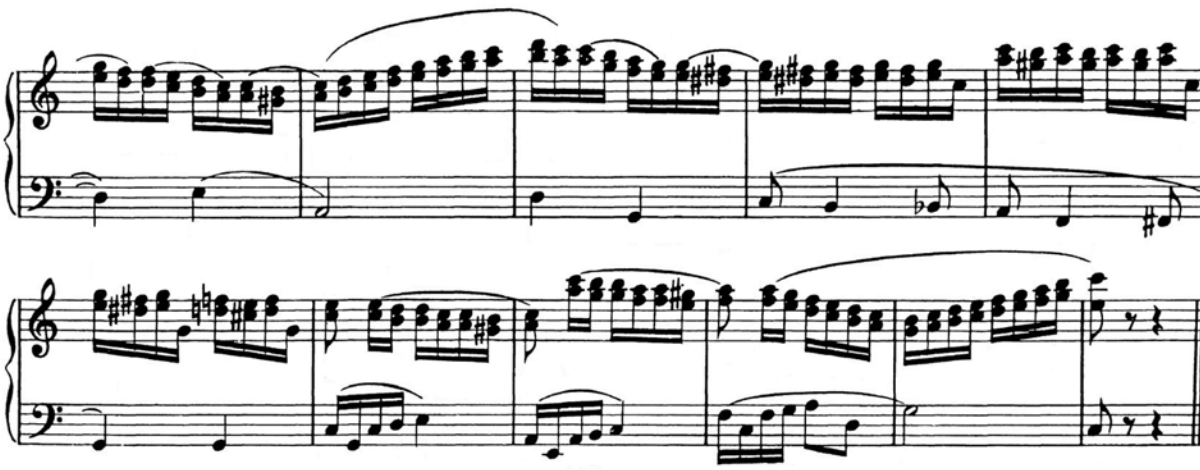
c) *ÉCARTEMENT 2-4.*

Il faut étudier cet écartement qui peut se rendre très utile pour l'accordéoniste ayant', bien entendu, la main capable de l'appliquer.

c) ALARGAMIENTO 2-4.

Conviene estudiar estas posiciones de extensión o alargamiento, porque sin duda alguna será muy útil para el acordeonista, pero teniendo en cuenta naturalmente, que la mano sea suficiente capaz para poderlo practicar.





LE SESTE

OSSERVAZIONE IMPORTANTE.

Qui di seguito esponiamo quanto ci detta la nostra esperienza d'insegnanti e d'esecutori; teniamo però a far notare che la diteggiatura dei passi a seste è cosa molto soggettiva, essendo diverse le possibilità di allargamento di ciascuna mano.

a) ACCAVALLAMENTI CON STRISCIATO DEL POLLICE.

LES SIXTES

REMARQUE IMPORTANTE.

Nous indiquons ci-après ce que nous suggère notre expérience d'enseignants et d'exécuteurs; cependant nous tenons à faire remarquer que le doigt des passages à sixtes est une chose très subjectives, en tenant compte des différentes possibilités d'écartement de chaque main.

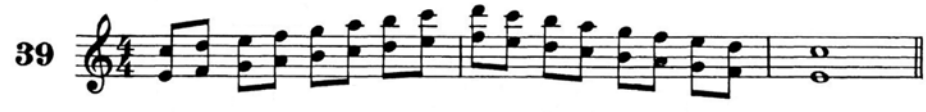
a) *SUPERPOSITION DES DOIGTS AVEC GLISSEMENT DU POUCE.*

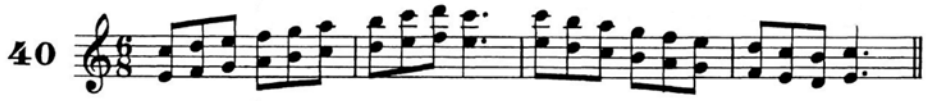
LAS SEXTAS

OBSERVACIONES IMPORTANTES.

Exponemos a continuación lo que nos sugiere nuestra gran experiencia como profesor de enseñanza y ejecutante, y queremos hacer observar que la digitación de los pasajes en sextas es bastante subjetiva, teniendo en cuenta las diferentes posibilidades de la extensión de cada mano.

a) SUPERPOSICION DE LOS DEDOS CON GLISADO DEL PULGAR.

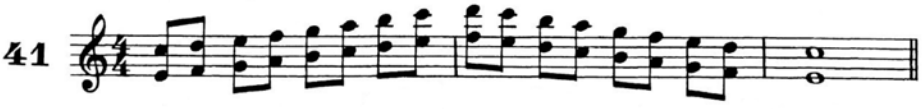


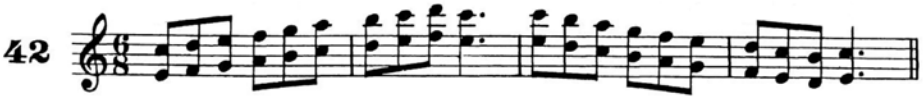


b) ACCAVALLAMENTI CON PASSAGGIO DEL POLLICE.

b) *SUPERPOSITION DES DOIGTS AVEC PASSAGE DU POUCE;*

b) SUPERPOSICION DE LOS DEDOS CON EL PASO DEL PULGAR.





c) ALLARGAMENTO 2-4.

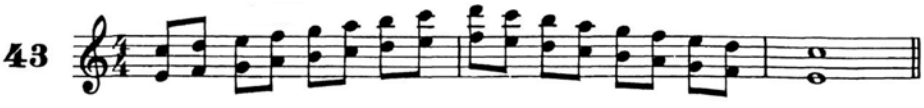
È bene studiare questo allargamento, che può tornare molto utile per chi ha, s'intende, la mano atta a poterlo applicare.

c) *ÉCARTEMENT 2-4.*

Il faut étudier cet écartement qui peut se rendre très utile pour l'accordéoniste ayant', bien entendu, la main capable de l'appliquer.

c) ALARGAMIENTO 2-4.

Conviene estudiar estas posiciones de extensión o alargamiento, porque sin duda alguna será muy útil para el acordeonista, pero teniendo en cuenta naturalmente, que la mano sea suficiente capaz para poderlo practicar.

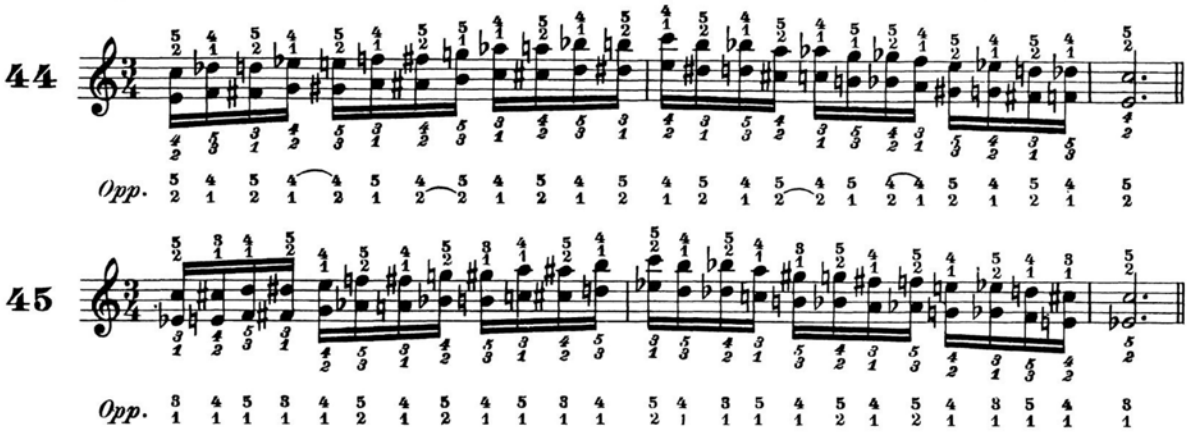


d) Per, riassumere, esponiamo le scale cromatiche con la diteggiatura secondo noi più adatta per ottenere un'esecuzione rapida e legata. Aggiungiamo schemi di altre diteggiature possibili e forse anche consigliabili a seconda delle caratteristiche della mano di chi esegue.

d) *Pour résumer nous indiquons les gammes chromatiques avec le doigté, plus convenable à notre avis, pour obtenir une exécution rapide et lée. Nous ajoutons des schémas d'autres doigtés possibles et, peut-être, plus convenables aux caractéristiques de la main de l'exécuteur.*

d) Para resumir, exponemos las escalas cromáticas con la digitación más conveniente, a nuestro parecer, para obtener una ejecución rápida y ligada.

Agregamos también algunos esquemas con otras diferentes digitaciones que posíblemente, pueden ser más convenientes, según las características de la mano del ejecutante.



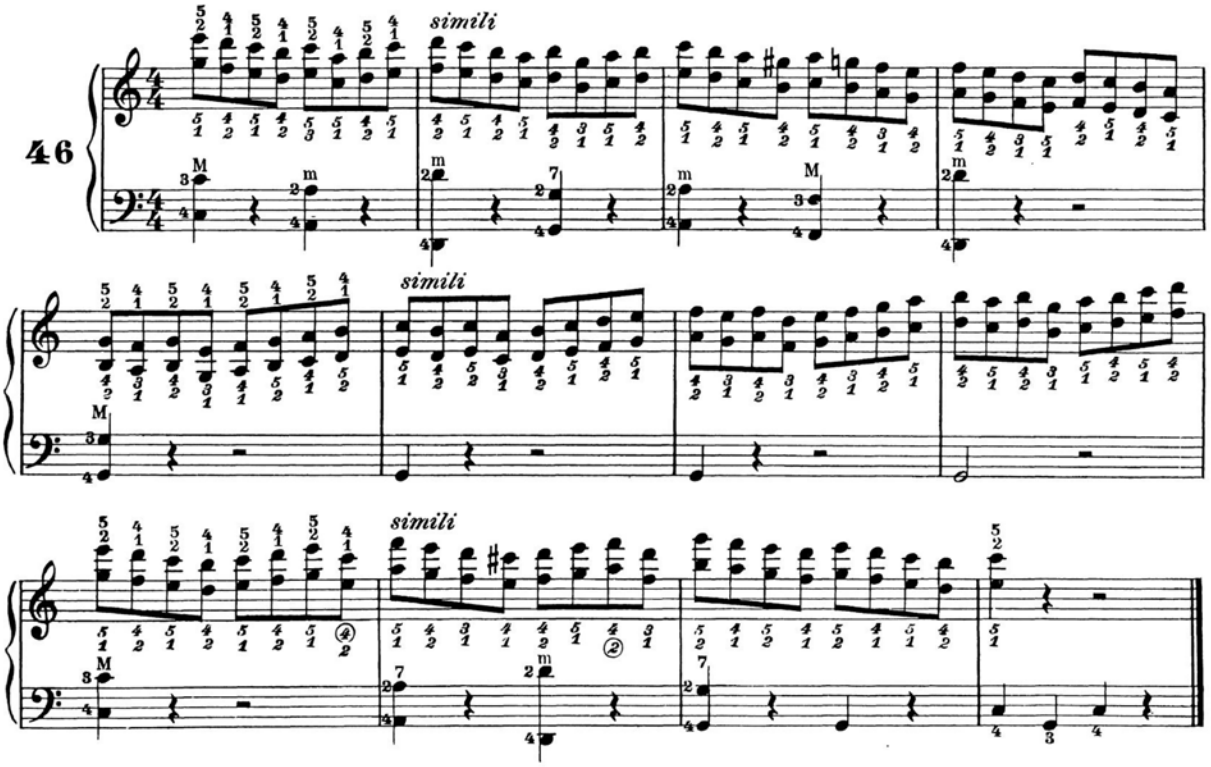
N.B. – Consigliamo lo studio degli esercizi 144 e 145 a pag. 54 del Vol. I, trasportandoli in Mi magg. e Mi *b* magg. prima di passare allo studio delle scale in seste, che si trovano sul fascicolo: «*La tecnica moderna del fisarmonicista*».

Edizioni «Farfisa».

N.B. – *Nous suggérons l'étude 144 et 145, à la page 54 du Volume I, en les transportant en Mi majeur et Mi* b *majeur avant de passer à l'étude des gammes en sixtes du fascicule* «La Technique moderne de l'Accordéoniste».

Editions «Farfisa».

N.B. – Aconsejamos muy especialmente el estudio de los ejercicios 144 y 145, pág. 54 del Volumen I, transportándolos en los tonos de Mi mayor y Mi *b* mayor, antes de pasar al estudio de las escalas en sextas del fascículo «*La técnica moderna del Acordeonista*». Ediciones «Farfisa».



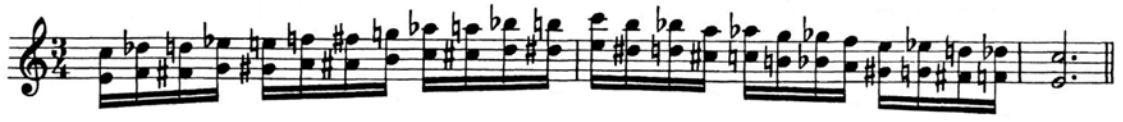
d) Per, riassumere, esponiamo le scale cromatiche con la diteggiatura secondo noi più adatta per ottenere un'esecuzione rapida e legata. Aggiungiamo schemi di altre diteggiature possibili e forse anche consigliabili a seconda delle caratteristiche della mano di chi esegue.

d) *Pour résumer nous indiquons les gammes chromatiques avec le doigté, plus convenable à notre avis, pour obtenir une exécution rapide et lée. Nous ajoutons des schémas d'autres doigtés possibles et, peut-être, plus convenables aux caractéristiques de la main de l'exécuteur.*

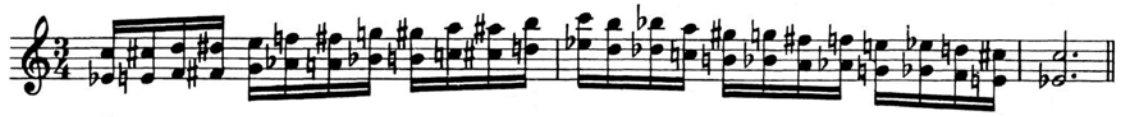
d) Para resumir, exponemos las escalas cromáticas con la digitación más conveniente, a nuestro parecer, para obtener una ejecución rápida y ligada.

Agregamos también algunos esquemas con otras diferentes digitaciones que posíblemente, pueden ser más convenientes, según las características de la mano del ejecutante.

44



45

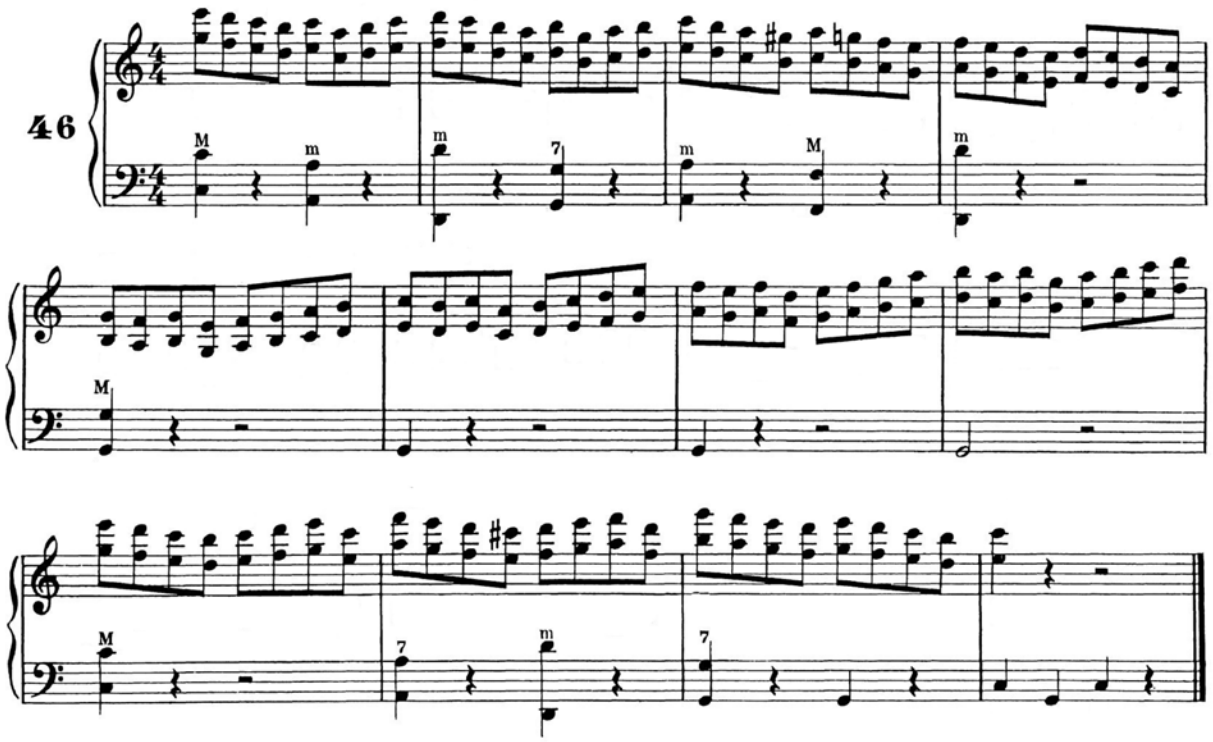


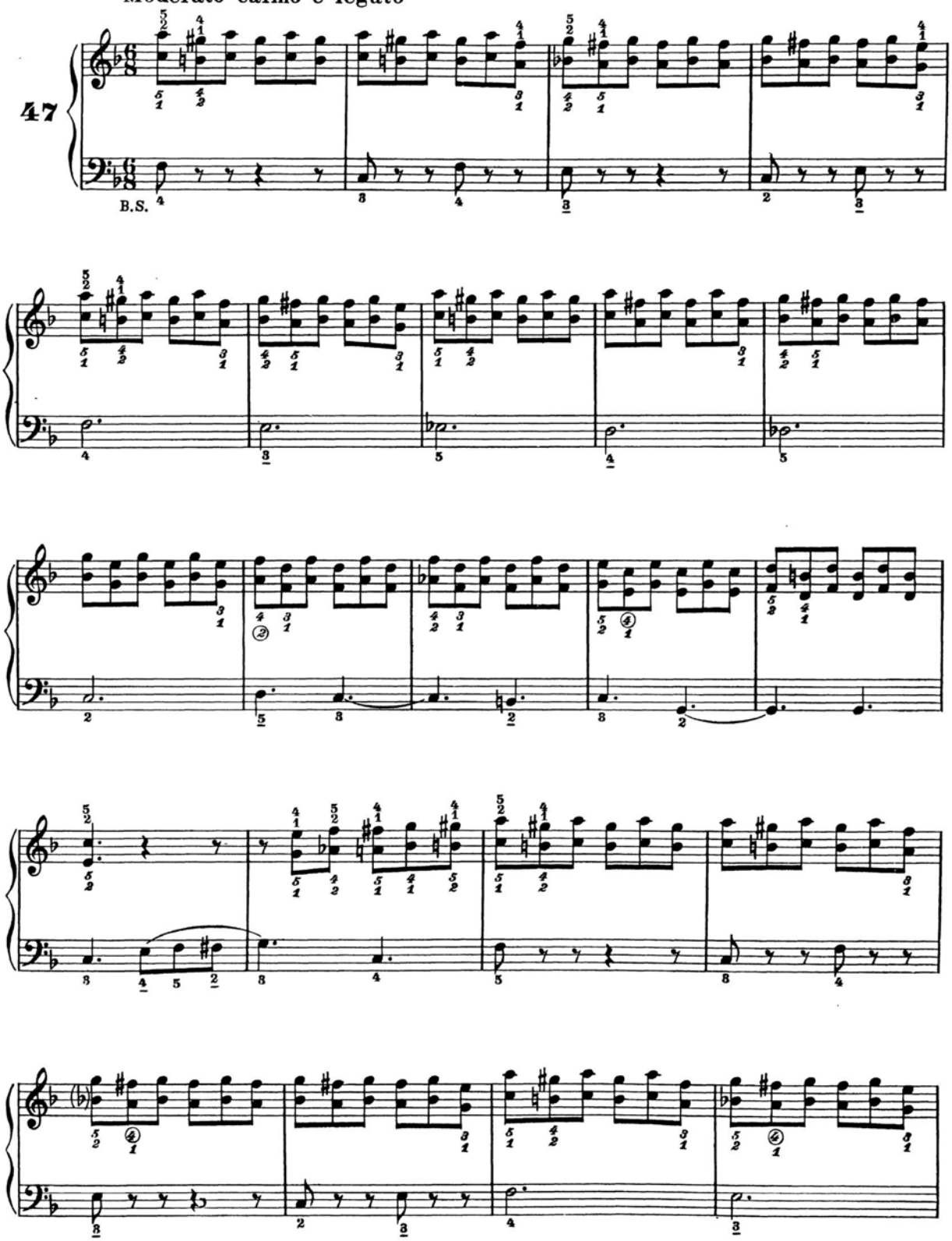
N.B. – Consigliamo lo studio degli esercizi 144 e 145 a pag. 54 del Vol. I, trasportandoli in Mi magg. e Mi *b* magg. prima di passare allo studio delle scale in seste, che si trovano sul fascicolo: «*La tecnica moderna del fisarmonicista*». Edizioni «Farfisa».

N.B. – *Nous suggérons l'étude 144 et 145, à la page 54 du Volume I, en les transportant en Mi majeur et Mi* b *majeur avant de passer à l'étude des gammes en sixtes du fascicule* «La Technique moderne de l'Accordéoniste». *Editions «Farfisa».*

N.B. – Aconsejamos muy especialmente el estudio de los ejercicios 144 y 145, pág. 54 del Volumen I, transportándolos en los tonos de Mi mayor y Mi *b* mayor, antes de pasar al estudio de las escalas en sextas del fascículo «*La técnica moderna del Acordeonista*». Ediciones «Farfisa».

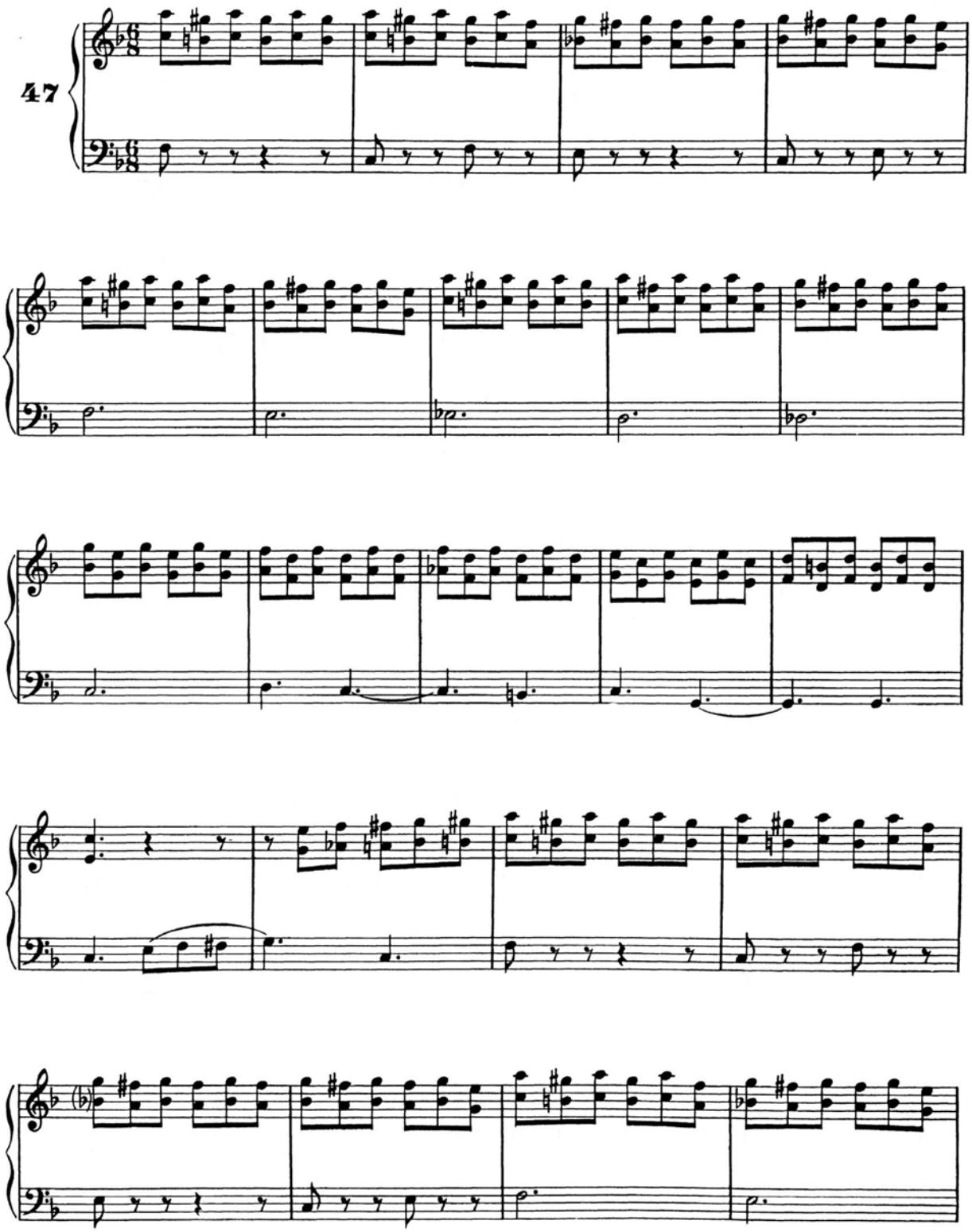
46

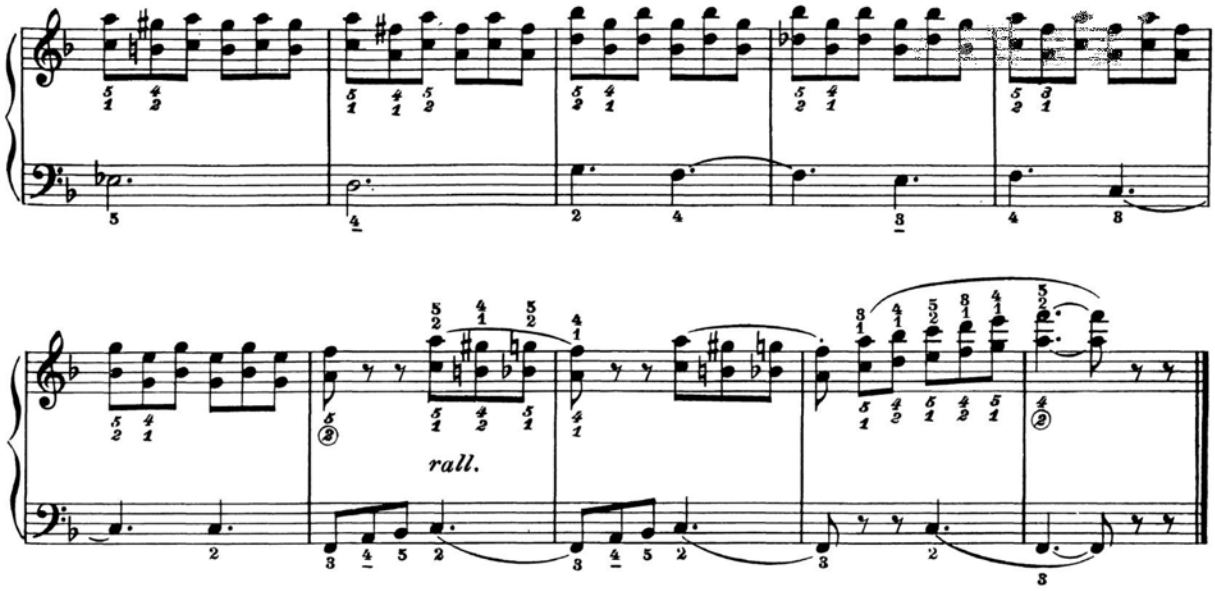



Moderato calmo e legato
47
B.S.

Moderato calmo e legato

47





INTERVALLI VARI

Per l'esecuzione di 4ª, 5ª ecc. vale quanto si è detto in precedenza; è quindi inutile esporre esempi dimostrativi.

LE OTTAVE

Per l'esecuzione di ottave legate vale ciò che è stato detto a proposito degli accavallamenti.

Ecco, applicato ad una scala cromatica, il tipo di diteggiatura adatto all'esecuzione di ottave legate.

INTERVALLES DIFFÉRENTS

Pour l'exécution de la 4me et 5me excédente, il faut se régler d'après ce qui a été dit précédemment; il est donc inutile d'indiquer d'autres exemples démostratifs.

LES OCTAVES

Pour l'exécution d'octaves liées, se régler d'après ce qui a été dit su sujet des superpositions des doigts.

Voici, appliqué à une gamme chromatique, le type de doigté apte à l'exécution d'octave liées:

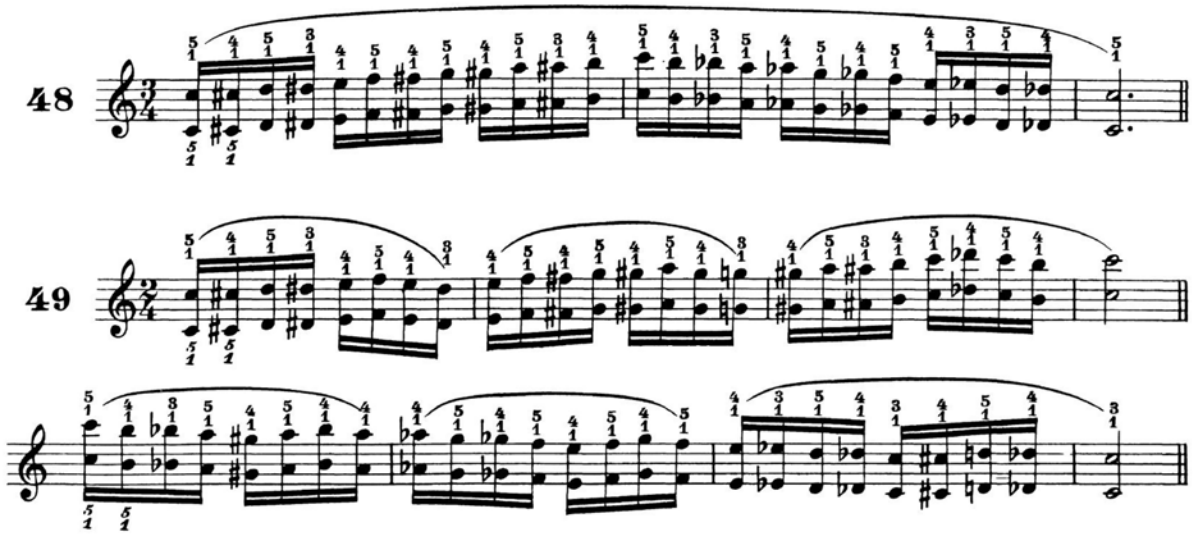
DIFERENTES INTERVALOS

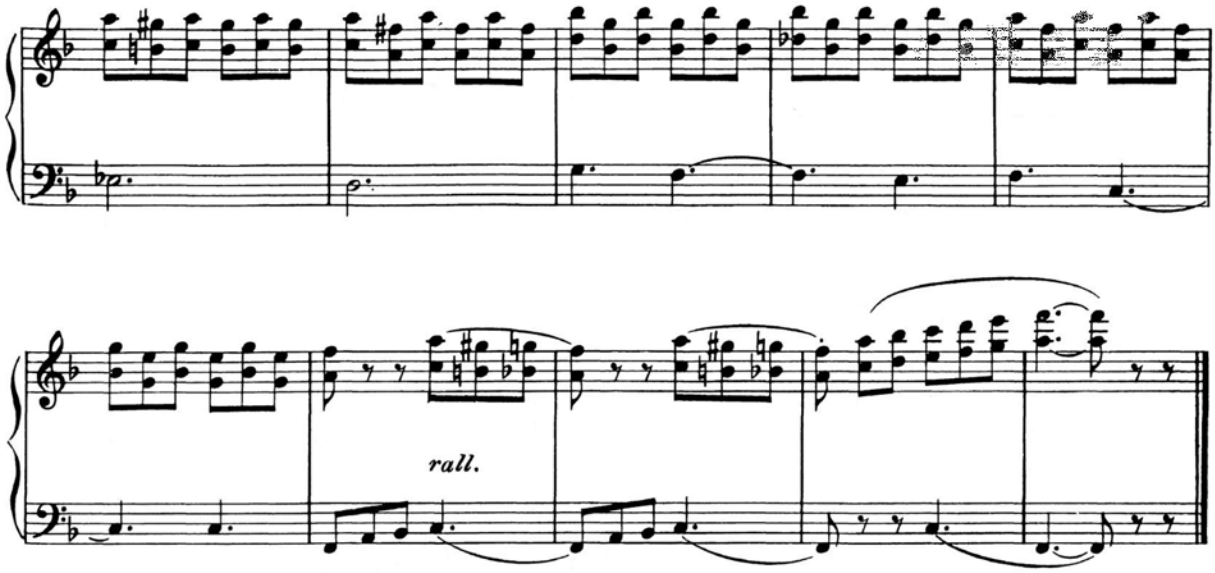
Para la ejecución de las cuartas y quintas, hay que ajustarse a lo que ya se ha dicho anteriormente. Por tanto, no hay necesidad de exponer otros ejemplos demostrativos.

LAS OCTAVAS

Para la ejecución de las octavas ligadas, tener en cuenta lo que ya se ha dicho con respecto a las superposiciones de los dedos.

Véase aquí, aplicado a una escala cromática, el tipo de digitación adaptada a la ejecución de las octavas ligadas.





INTERVALLI VARI

Per l'esecuzione di 4ª, 5ª ecc. vale quanto si è detto in precedenza; è quindi inutile esporre esempi dimostrativi.

LE OTTAVE

Per l'esecuzione di ottave legate vale ciò che è stato detto a proposito degli accavallamenti.

Ecco, applicato ad una scala cromatica, il tipo di diteggiatura adatto all'esecuzione di ottave legate.

INTERVALLES DIFFÉRENTS

Pour l'exécution de la 4me et 5me excédente, il faut se régler d'après ce qui a été dit précédemment; il est donc inutile d'indiquer d'autres exemples démostratifs.

LES OCTAVES

Pour l'exécution d'octaves liées, se régler d'après ce qui a été dit su sujet des superpositions des doigts.

Voici, appliqué à une gamme chromatique, le type de doigté apte à l'exécution d'octave liées:

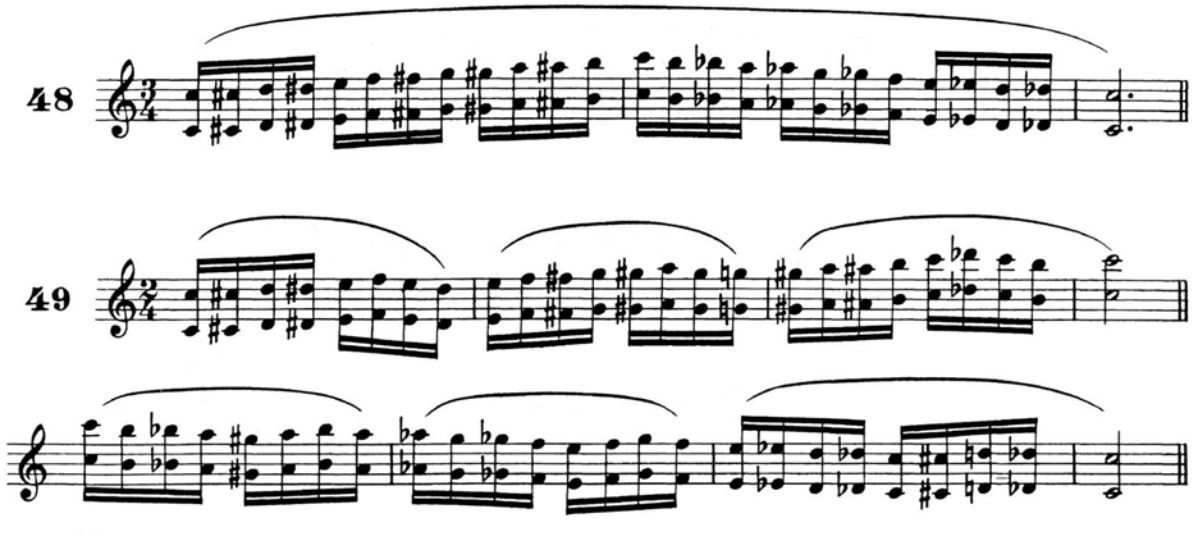
DIFERENTES INTERVALOS

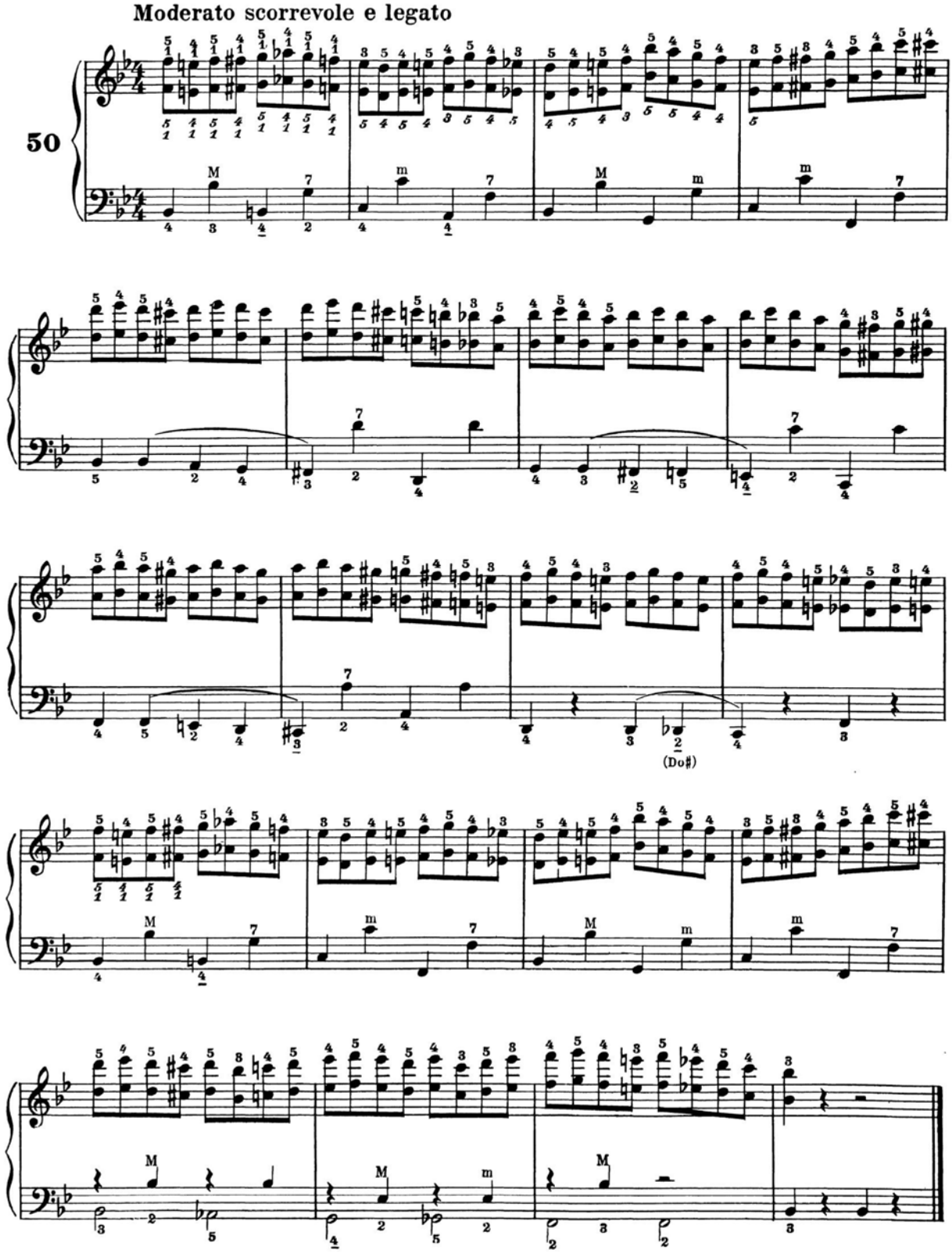
Para la ejecución de las cuartas y quintas, hay que ajustarse a lo que ya se ha dicho anteriormente. Por tanto, no hay necesidad de exponer otros ejemplos demostrativos.

LAS OCTAVAS

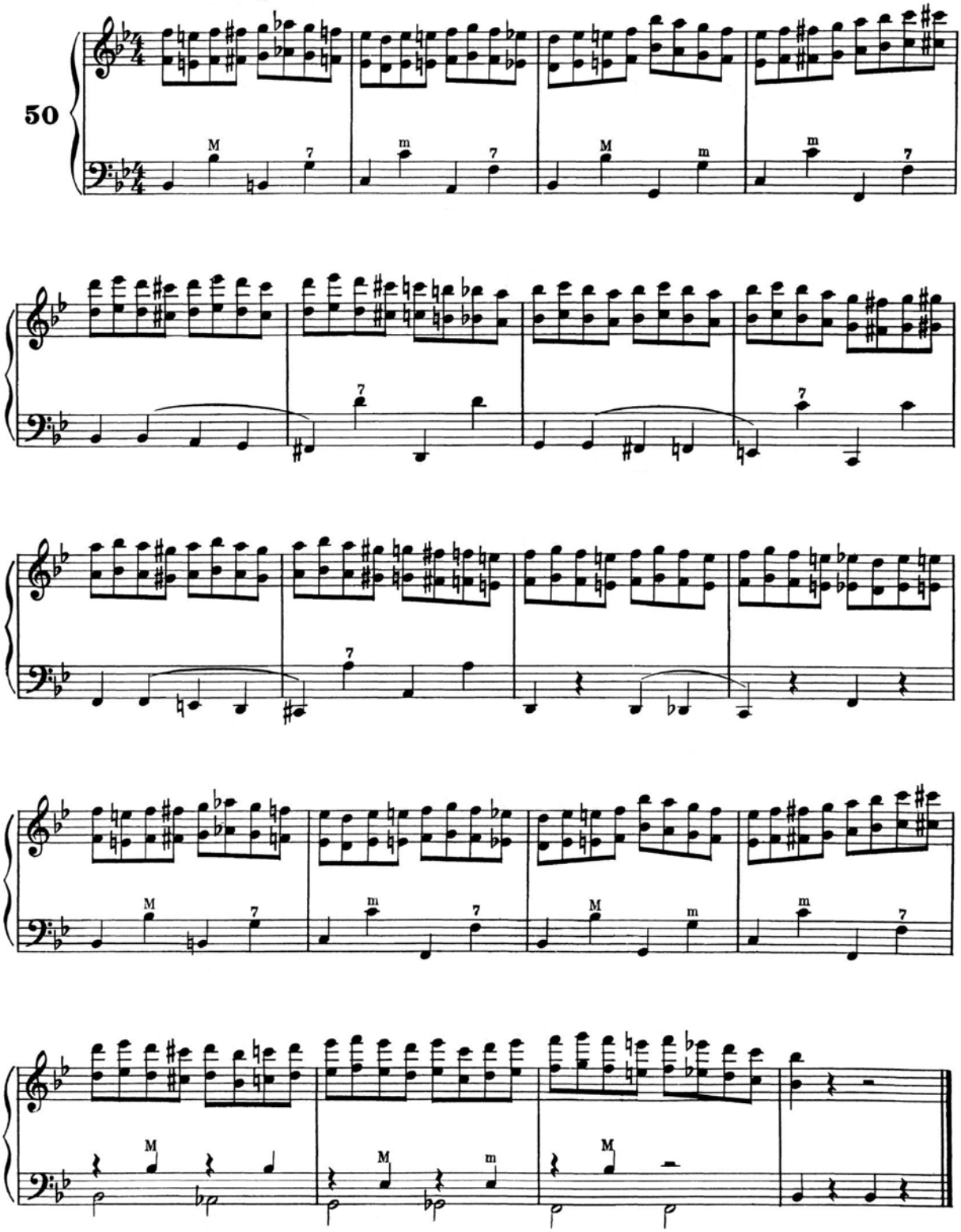
Para la ejecución de las octavas ligadas, tener en cuenta lo que ya se ha dicho con respecto a las superposiciones de los dedos.

Véase aquí, aplicado a una escala cromática, el tipo de digitación adaptada a la ejecución de las octavas ligadas.



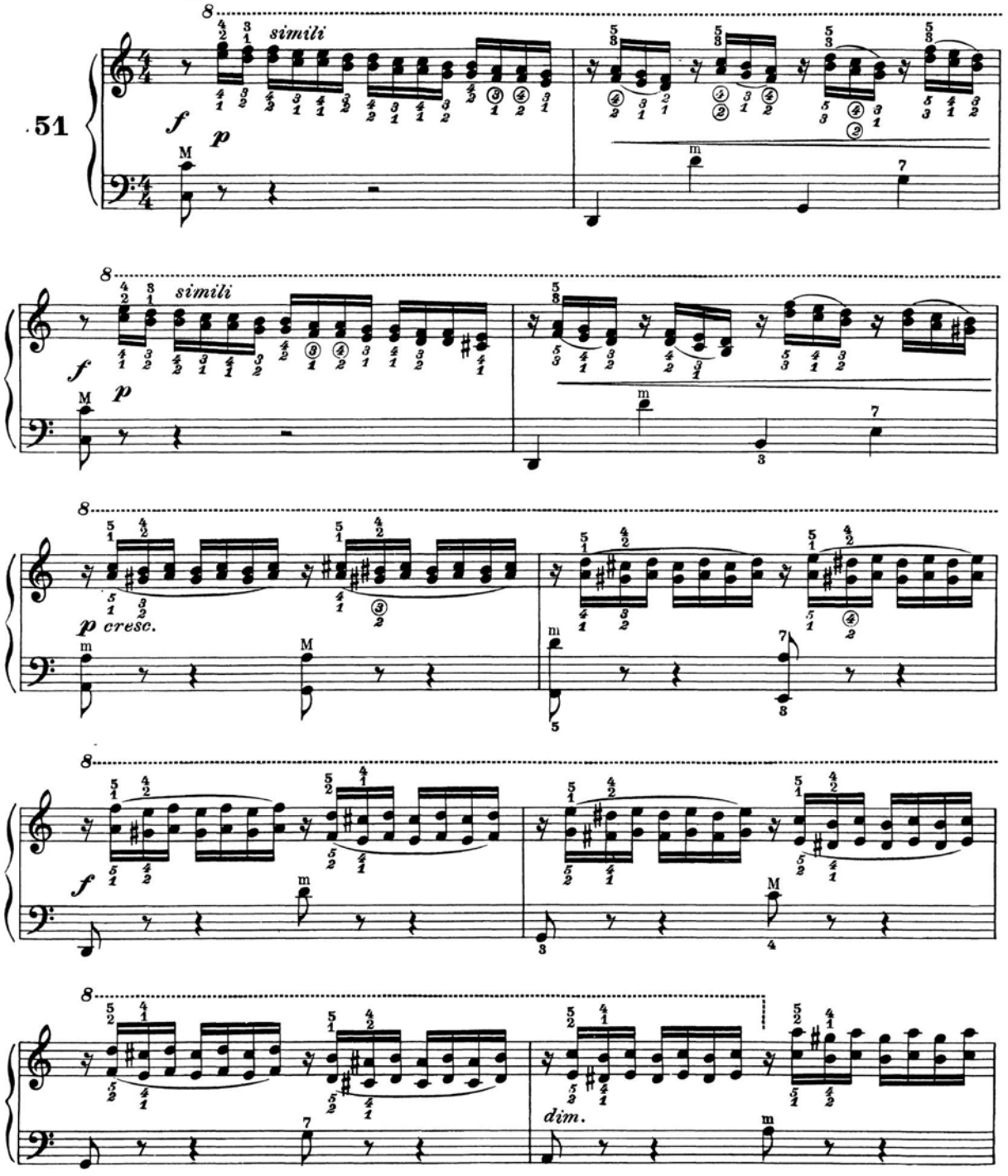

Moderato scorrevole e legato
50
(Do♯)

Moderato scorrevole e legato



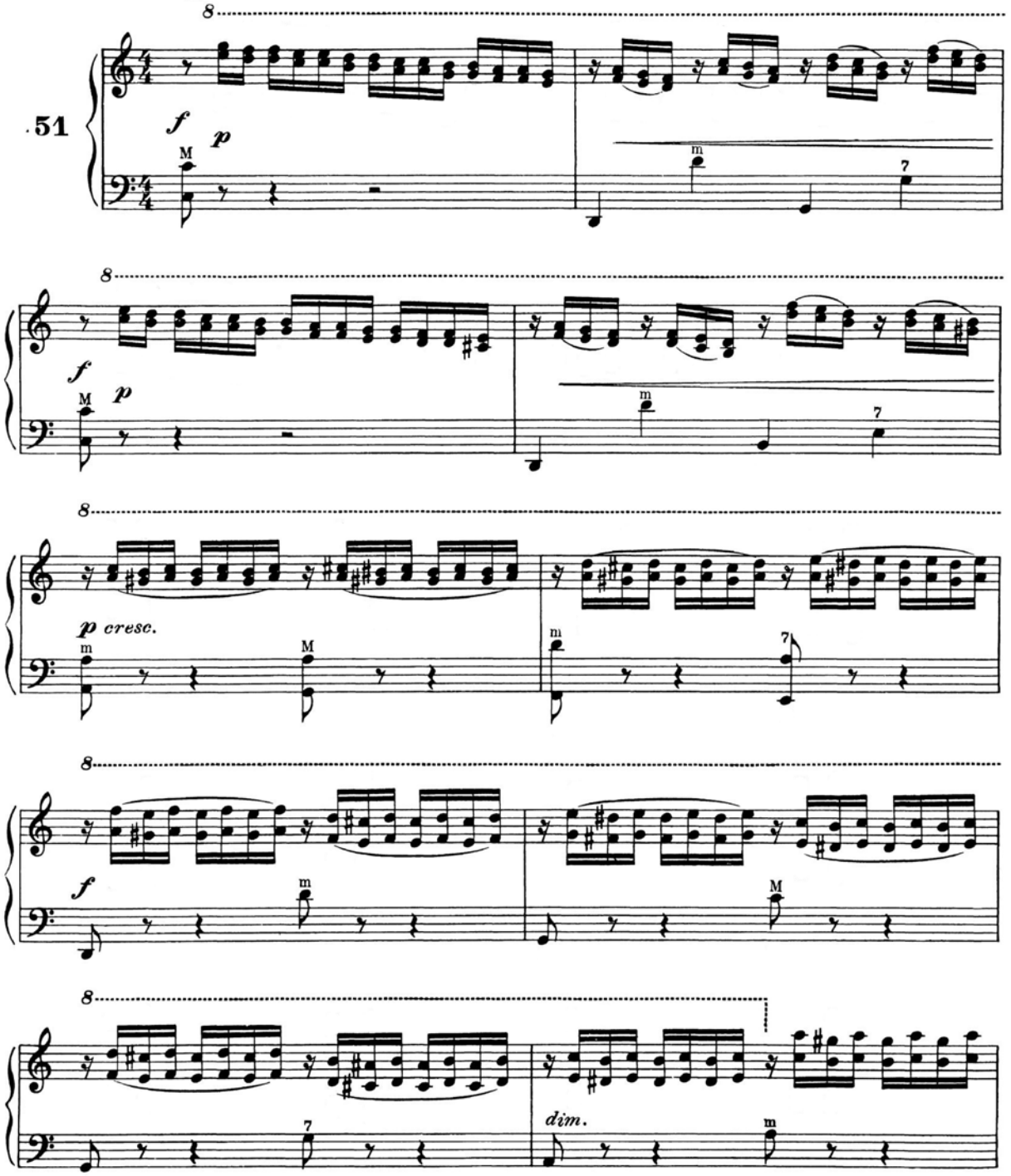
DUE STUDI RIASSUNTIVI | ***DEUX ÉTUDES RÈCAPITULATIVES*** | **DOS ESTUDIOS RECAPITULATIVOS**

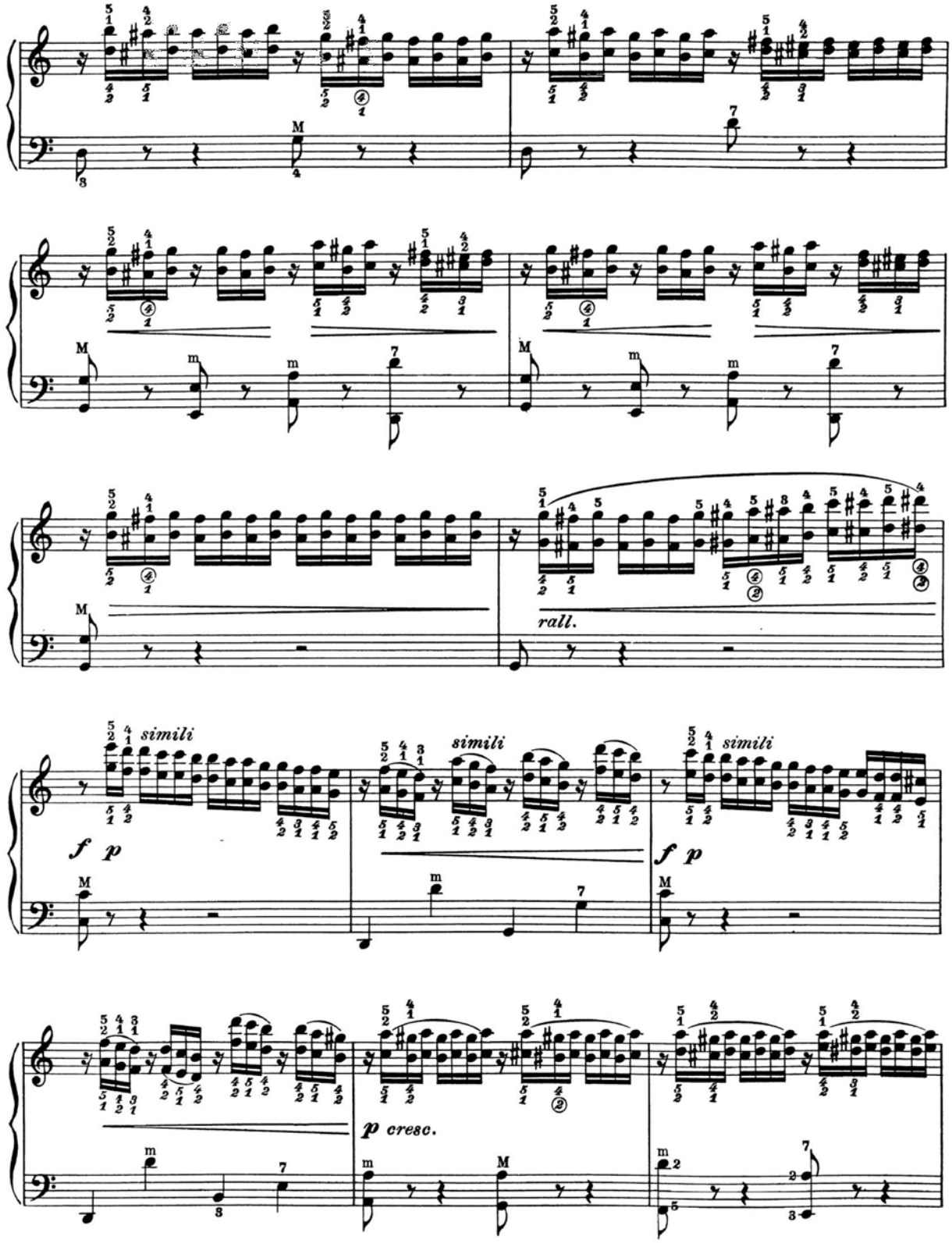
Allegro con brio

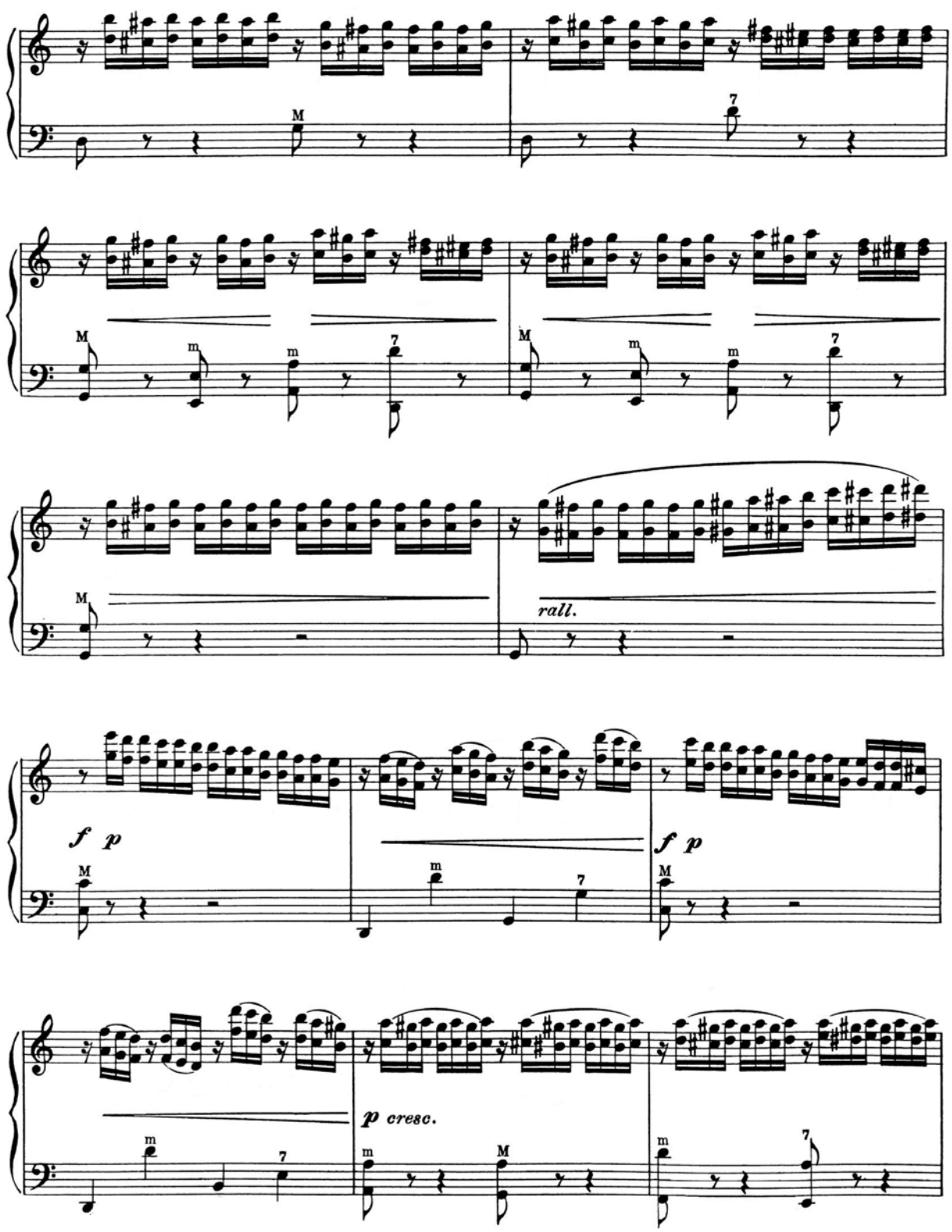


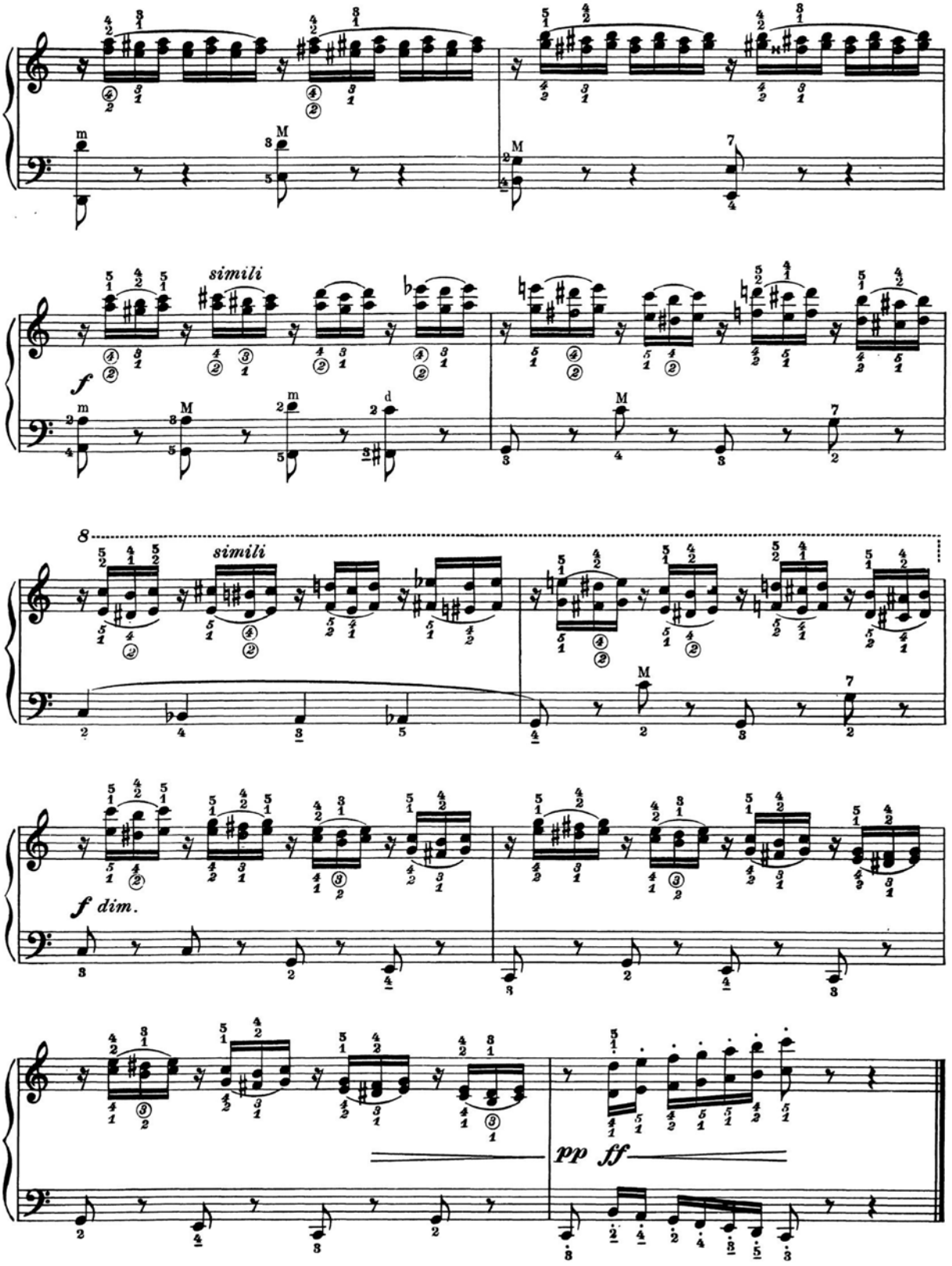
DUE STUDI RIASSUNTIVI | ***DEUX ÉTUDES RÈCAPITULATIVES*** | **DOS ESTUDIOS RECAPITULATIVOS**

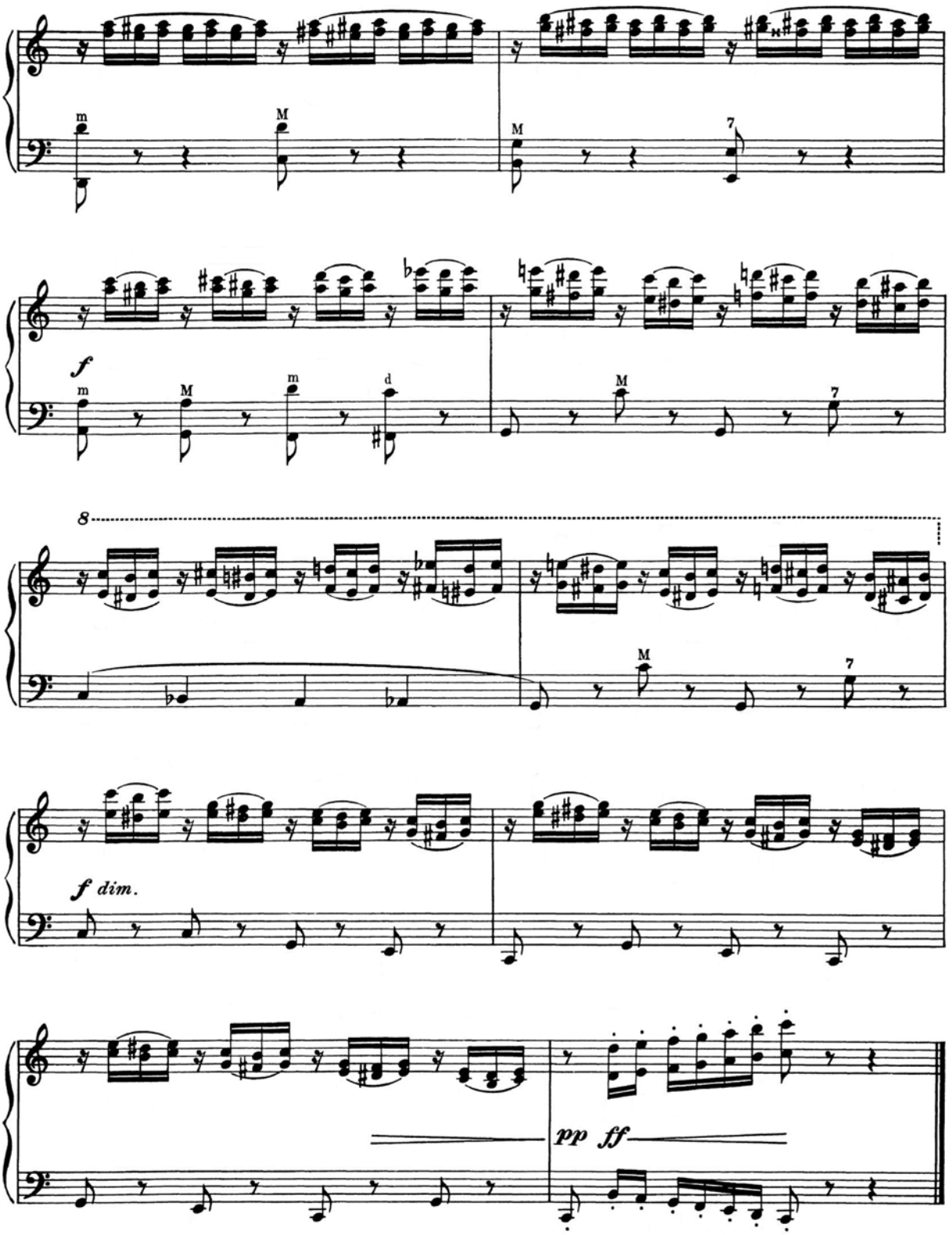
Allegro con brio

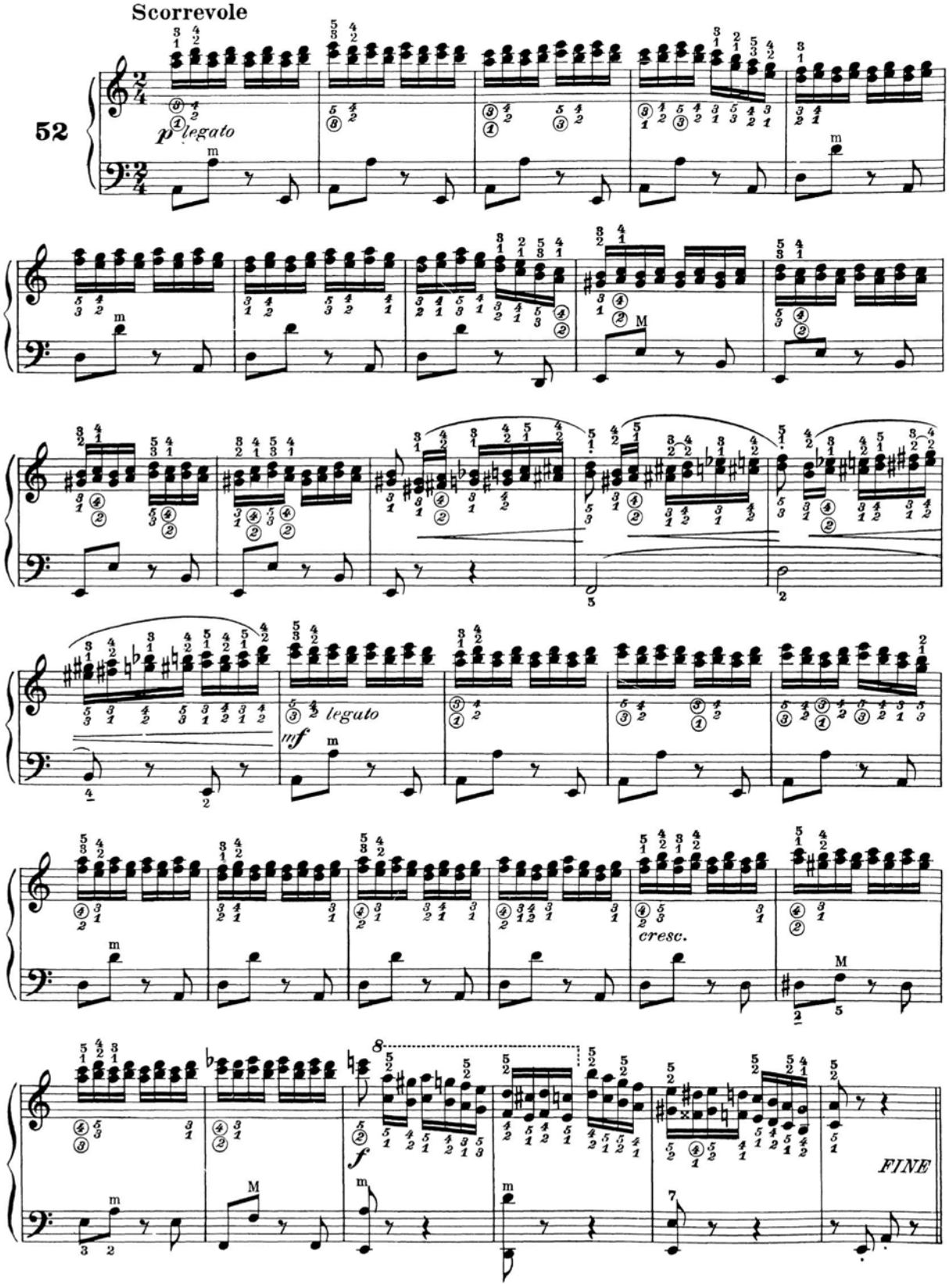



rall.
simili
simili
simili
f p
f p
p cresc.

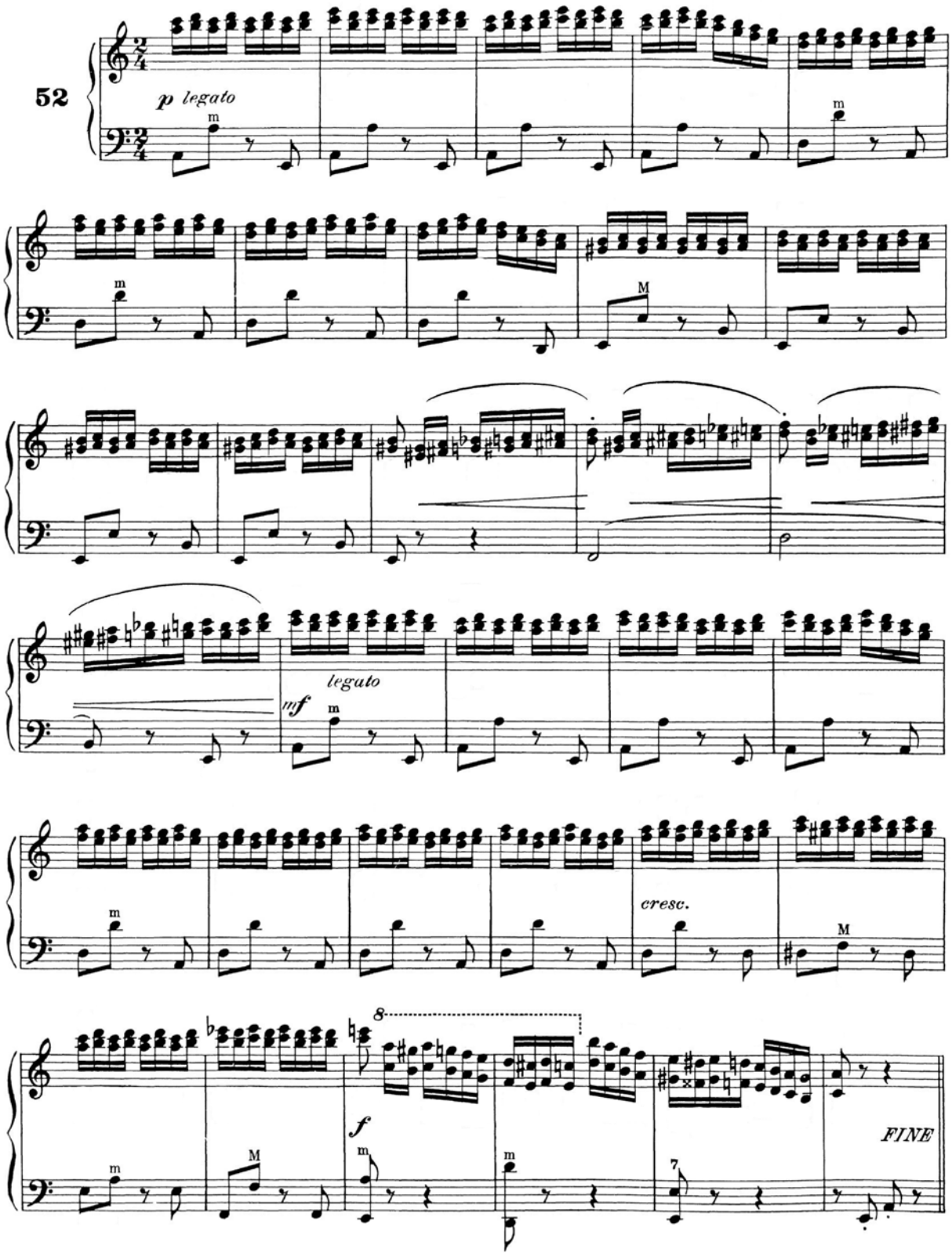

M
7
M
m
m
7
M
m
m
7
M
rall.
f p
M
m
7
f p
M
m
7
p cresc.
m
M
m
7

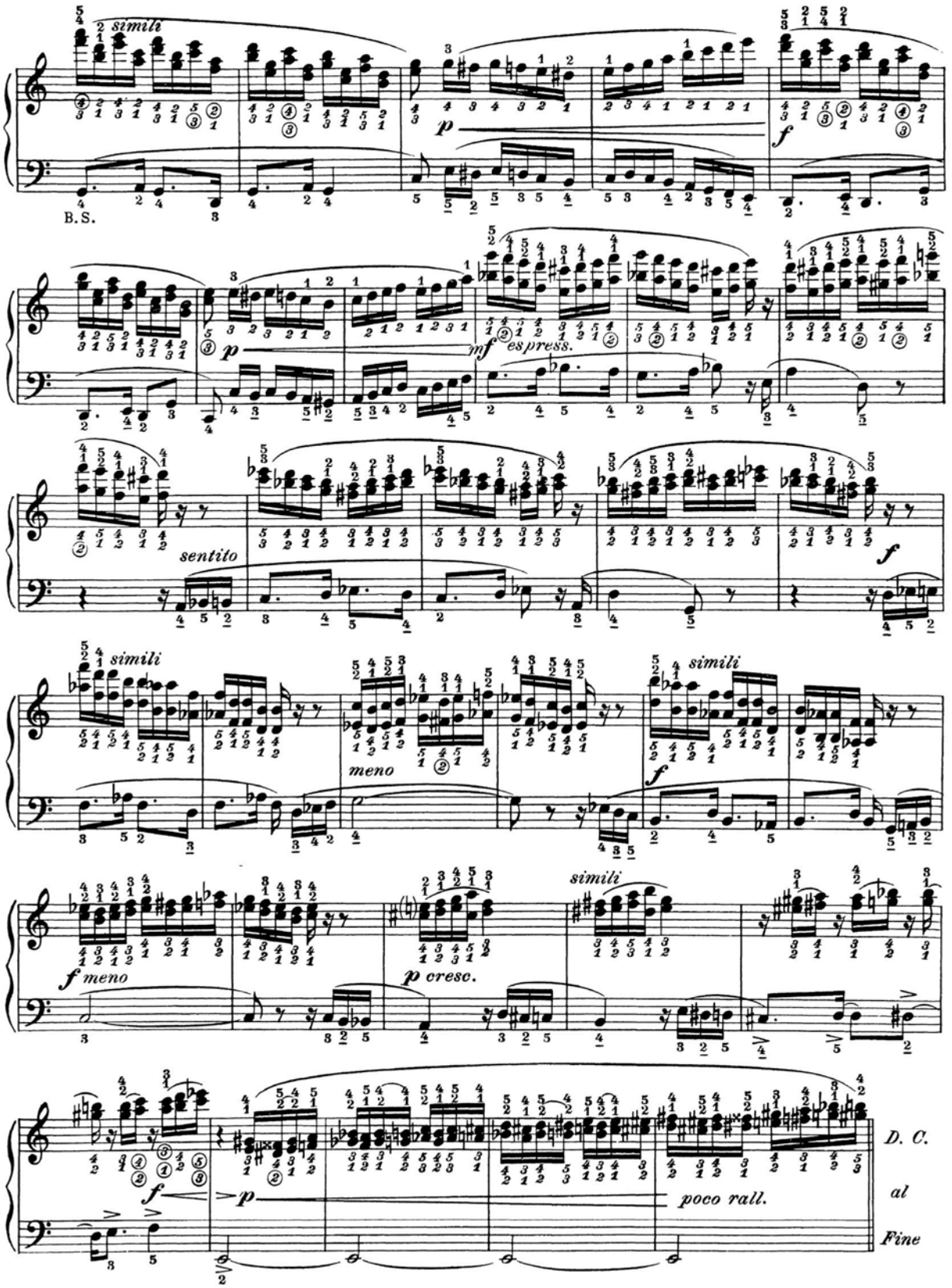

simili
f
simili
8
f dim.
pp ff

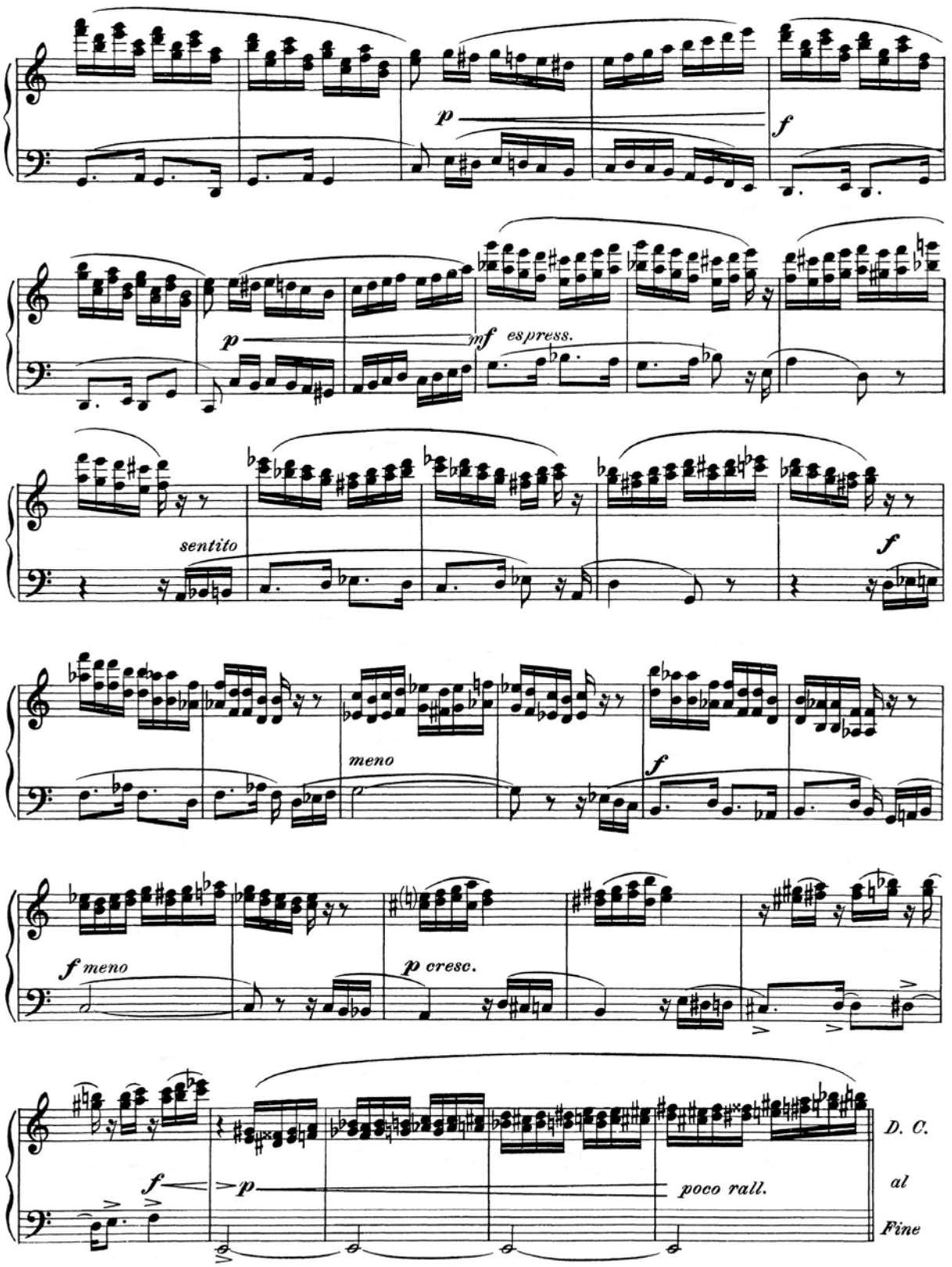

m
M
M
7
f
m
M
m
d
M
7
8
M
7
f dim.
pp ff


Scorrevole
52
p legato
legato
mf
cresc.
FINE

Scorrevole




simili
B. S.
p
f
mf espress.
sentito
f
simili
meno
f
simili
f meno
p cresc.
simili
f
p
poco rall.
D. C.
al
Fine


p
f
p
mf espress.
sentito
f
meno
f
f meno
p cresc.
f
p
poco rall.
D. C.
al
Fine

CAPITOLO IV

LA MANO SINISTRA

L'allievo che è giunto a questo punto avrà già sviluppato, con la mano sinistra, una certa tecnica derivata dall'esecuzione di scale ed arpeggi, ma non basta. Qui tratteremo la tecnica della mano sinistra sotto tutti i suoi aspetti, in maniera che lo studioso possa avere un quadro completo delle sue possibilità.

N.B. – Ci asterremo dal trattare tipi speciali di fisarmoniche (con bassetti o con bassi sciolti): lo spazio a disposizione non ce lo consente.

BASSI E CONTRABASSI

a) LA DITEGGIATURA.

Ogni passo per la mano sinistra, non escluse le scale, può essere diteggiato e quindi eseguito in due o più maniere. L'esecutore dovrebbe scegliere la maniera più adatta alle sue possibilità, tenendo, però, presente le seguenti osservazioni:

1) I passi di agilità si eseguono più agevolmente nella parte alta della bottoniera.

2) Gli allargamenti diventano sempre più scomodi con il progressivo aprirsi del mantice.

Diamo qualche esempio di scale ed arpeggi diteggiati in maniera diverse, avvertendo che alcune diteggiature, non essendo consigliabili, sono state riportate solo a scopo dimostrativo.

N.B. – Le diteggiature riportate sopra le note sono quelle già esposte nel I Volume pag. 80 e 81.

CHAPITRE IV

LA MAIN GAUCHE

Arrivé à ce point, l'élève aura déjà acquis, par la main gauche, une certaine technique en exécutant des gammes et des arpèges, mais ça ne suffit pas. Ainsi nous traiterons la technique de la main gauche sous tous ses aspects, de façon que l'étude puisse avoir un cadre complet de ses possibilités.

N.B. – *Nous nous abstiendrons de traiter de types spéciaux d'accordéons (ayant de petites basses ou des basses indépendantes): l'espace à notre disposition ne nous le permet pas.*

BASSES ET CONTREBASSES

a). *LE DOIGTÉ*

Tout passage pour la main gauche, y compris les gammes, peut être doigté en deux manières ou plus. L'exécuteur devrait choisir la manière la plus apte a ses possibilités, tout en considérant les observations suivantes:

1) *Les passages d'agilité s'exécutent plus facilement dans la partie supérieure du clavier;*

2) *Les écartements deviennent toujours plus incommodes par l'ouverture progressive du soufflet.*

Nous donnons ci-après quelques exemples de gammes et d'arpèges doigtés de façon différente, en remarquant que certains doigtés, n'étant pas convenables, ont été indiqués seulement à titre démonstratif.

N.B. – *Les doigtés indiqués sur les notes sont ceux déjà exposés dans le I Volume page 80 et 81.*

CAPÍTULO IV

LA MANO IZQUIERDA

El alumno que haya llegado hasta aquí, habrá ya desarrollado con la mano izquierda una cierta técnica derivada de la ejecución de las escalas y arpegios, pero esto no basta. Aquí trataremos de la técnica de la mano izquierda bajo todos sus aspectos, de manera que los estudiantes puedan tener un cuadro completo de sus posibilidades.

N.B. – Nos abstenemos de tratar los tipos especiales de acordeones, (con bajitos o con bajos sueltos), ya que el espacio de que disponemos no nos lo permite.

BAJOS Y CONTRABAJOS

a) LA DIGITACION.

Todos los pasajes para la mano izquierda, incluídas las escalas, pueden llevar la digitación en dos o más formas para su ejecución.

El ejecutante deberá elegir la digitación que se adapte mejor a sus posibilidades, teniendo presente las siguientes observaciones:

1) Los pasajes de agilidad, se ejecutan con mucha más facilidad en la parte alta del teclado.

2) Los alargamientos resultan siempre más incómodos cuando se abre progresivamente el fuelle.

Damos algunos ejemplos de escalas y arpegios con diferente digitación, advirtiendo que alguna digitación, a pesar de no ser aconsejable, se ha puesto solamente a título demostrativo.

N.B. – Las digitaciones colocadas sobre las notas, son las mismas que las que se expusieron en el Volumen I pág. 80 y 81.

SCALE

MAGGIORE (DO)

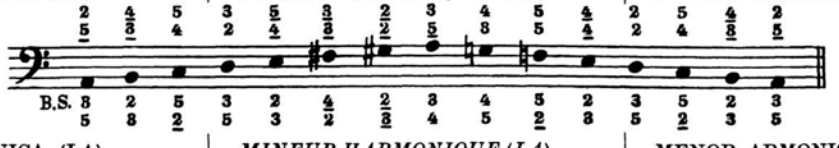
GAMMES

MAJEUR (DO)

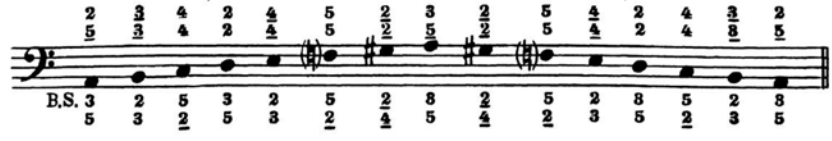
ESCALAS

MAYOR (DO)

MINORE MELODICA (LA) | *MINEUR MELODIQUE (LA)* | MENOR MELODICA (LA)



MINORE ARMONICA (LA) | *MINEUR HARMONIQUE (LA)* | MENOR ARMONICA (LA)



CAPITOLO IV

LA MANO SINISTRA

L'allievo che è giunto a questo punto avrà già sviluppato, con la mano sinistra, una certa tecnica derivata dall'esecuzione di scale ed arpeggi, ma non basta. Qui tratteremo la tecnica della mano sinistra sotto tutti i suoi aspetti, in maniera che lo studioso possa avere un quadro completo delle sue possibilità.

N.B. – Ci asterremo dal trattare tipi speciali di fisarmoniche (con bassetti o con bassi sciolti): lo spazio a disposizione non ce lo consente.

BASSI E CONTRABASSI

a) LA DITEGGIATURA.

Ogni passo per la mano sinistra, non escluse le scale, può essere diteggiato e quindi eseguito in due o più maniere. L'esecutore dovrebbe scegliere la maniera più adatta alle sue possibilità, tenendo, però, presente le seguenti osservazioni:

1) I passi di agilità si eseguono più agevolmente nella parte alta della bottoniera.

2) Gli allargamenti diventano sempre più scomodi con il progressivo aprirsi del mantice.

Diamo qualche esempio di scale ed arpeggi diteggiati in maniera diverse, avvertendo che alcune diteggiature, non essendo consigliabili, sono state riportate solo a scopo dimostrativo.

N.B. – Le diteggiature riportate sopra le note sono quelle già esposte nel I Volume pag. 80 e 81.

SCALE

MAGGIORE (DO)

CHAPITRE IV

LA MAIN GAUCHE

Arrivé à ce point, l'élève aura déjà acquis, par la main gauche, une certaine technique en exécutant des gammes et des arpèges, mais ça ne suffit pas. Ainsi nous traiterons la technique de la main gauche sous tous ses aspects, de façon que l'étude puisse avoir un cadre complet de ses possibilités.

N.B. – *Nous nous abstiendrons de traiter de types spéciaux d'accordéons (ayant de petites basses ou des basses indépendantes): l'espace à notre disposition ne nous le permet pas.*

BASSES ET CONTREBASSES

a). *LE DOIGTÉ*

Tout passage pour la main gauche, y compris les gammes, peut être doigté en deux manières ou plus. L'exécuteur devrait choisir la manière la plus apte a ses possibilités, tout en considérant les observations suivantes:

1) *Les passages d'agilité s'exécutent plus facilement dans la partie supérieure du clavier;*

2) *Les écartements deviennent toujours plus incommodes par l'ouverture progressive du soufflet.*

Nous donnons ci-après quelques exemples de gammes et d'arpèges doigtés de façon différente, en remarquant que certains doigtés, n'étant pas convenables, ont été indiqués seulement à titre démonstratif.

N.B. – *Les doigtés indiqués sur les notes sont ceux déjà exposés dans le I Volume page 80 et 81.*

GAMMES

MAJEUR (DO)

CAPÍTULO IV

LA MANO IZQUIERDA

El alumno que haya llegado hasta aquí, habrá ya desarrollado con la mano izquierda una cierta técnica derivada de la ejecución de las escalas y arpegios, pero esto no basta. Aquí trataremos de la técnica de la mano izquierda bajo todos sus aspectos, de manera que los estudiantes puedan tener un cuadro completo de sus posibilidades.

N.B. – Nos abstenemos de tratar los tipos especiales de acordeones, (con bajitos o con bajos sueltos), ya que el espacio de que disponemos no nos lo permite.

BAJOS Y CONTRABAJOS

a) LA DIGITACION.

Todos los pasajes para la mano izquierda, incluídas las escalas, pueden llevar la digitación en dos o más formas para su ejecución.

El ejecutante deberá elegir la digitación que se adapte mejor a sus posibilidades, teniendo presente las siguientes observaciones:

1) Los pasajes de agilidad, se ejecutan con mucha más facilidad en la parte alta del teclado.

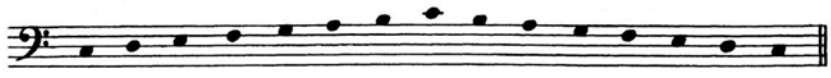
2) Los alargamientos resultan siempre más incómodos cuando se abre progresívamente el fuelle.

Damos algunos ejemplos de escalas y arpegios con diferente digitación, advirtiendo que alguna digitación, a pesar de no ser aconsejable, se ha puesto solamente a título demostrativo.

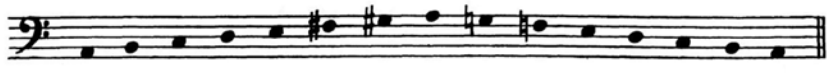
N.B. – Las digitaciones colocadas sobre las notas, son las mismas que las que se expusieron en el Volumen I pág. 80 y 81.

ESCALAS

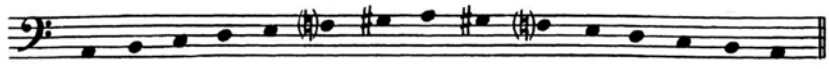
MAYOR (DO)



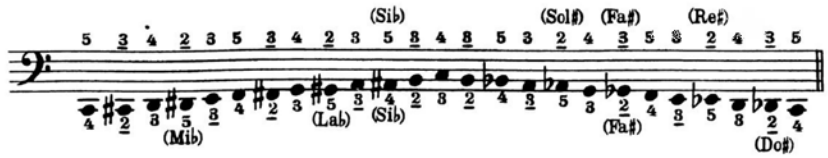
MINORE MELODICA (LA) | *MINEUR MELODIQUE (LA)* | MENOR MELODICA (LA)



MINORE ARMONICA (LA) | *MINEUR HARMONIQUE (LA)* | MENOR ARMONICA (LA)

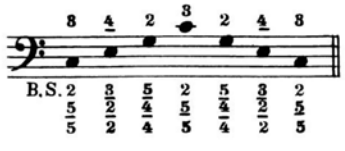


CROMATICA | *CHROMATIQUE* | CROMATICA

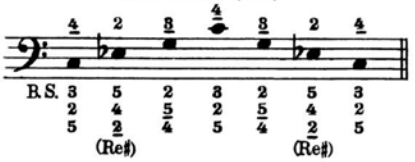


ARPEGGI | ***ARPÈGES*** | **ARPEGIOS**

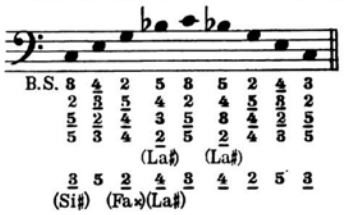
TRIADI MAGGIORI (DO)
TRIADES MAJEURS (DO)
MAYORES (DO)



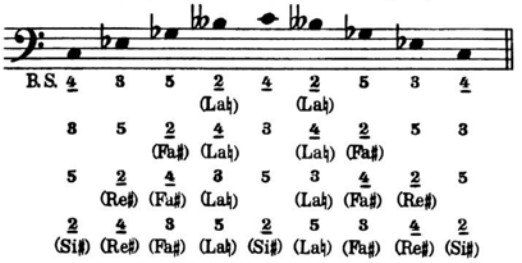
TRIADI MINORI (DO)
TRIADES MINEURS (DO)
MENORES (DO)



SETTIME DOMINANTI (DO)
SEPTIÈMES DOMINANTES (DO)
SÉPTIMAS DOMINANTES (DO)



SETTIME DIMINUITE (DO)
SEPTIÈMES DIMINUÉES (DO)
SÉPTIMAS DISMINUIDAS (DO)



Consigliamo l'allievo diligente di esercitarsi molto nella ricerca delle diverse diteggiature applicabili allo stesso pezzo; egli avrà come risultato una perfetta conoscenza della bottoniera dei bassi.

b) LA TECNICA DELLA MANO SINISTRA.

A nostro avviso la tecnica della mano sinistra è basata sul movimento alternato delle dita 2-4, 3-5 e simili.

Diamo qui di seguito alcuni esercizi divisi in due gruppi: posizione normale, in allargamento. Debbono essere studiati molte volte di seguito partendo da ♩ = 80 per arrivare gradatamente fino a ♩ = 160 e oltre. Sulla scorta di questi modelli lo stesso allievo potrà trovare altri esercizi che lo aiuteranno nel raggiungimento dello scopo: facilità di esecuzione, agilità perfetta e conoscenza della bottoniera dei bassi.

Posizione normale:

Nous conseillons à l'élève diligent de s'exercer beaucoup dans la recherche de différents doigtés appliqués au même morceau; il aura comme résultat une parfaite connaissance du clavier des basses.

b) *LA TECHNIQUE DE LA MAIN GAUCHE.*

Selon nous, la technique de la main gauche est basée sur le mouvement alterné des doigts 2-4, 3-5 et analogues.

Nous donnons ci-après quelques exemples divisés en deux groupes: position normale, en écartement. Ils doivent être étudiés bien de fois et de suite en partant de ♩ = 80 pour arriver graduellement jusqu'à ♩ = 160 et outre. En se basant sur ces modèles l'élève même pourra trouver d'autres exercices qui l'aideront dans la réalisation du but: facilité d'exécution, agilité parfaite et connaissance du clavier d'accompagnement.

Position normale:

Aconsejamos a los alumnos estudiosos de ejercitarse mucho con la misma pieza aplicándole diferentes digitaciones. De esta forma se obtendrán resultados magníficos y un perfecto conocimiento del teclado de los bajos.

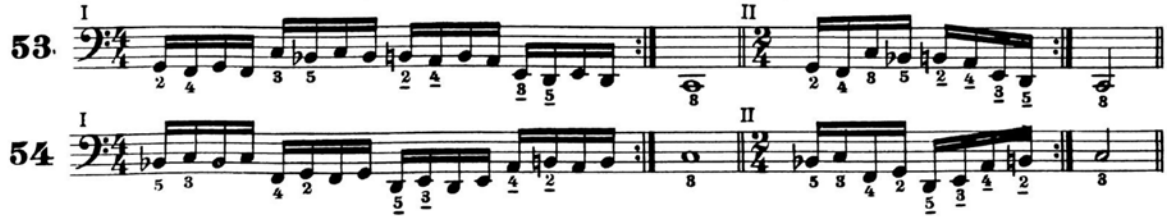
b) LA TECNICA DE LA MANO IZQUIERDA.

Según nuestro criterio, la técnica de la mano izquierda está basada en los movimientos alternados de los dedos: 2-4, 3-5 y semejantes.

Aquí damos algunos ejercicios divididos en dos grupos; posición normal y alargamiento. Deben ser estudiados muchas veces seguidamente, empezando en ♩ = 80, hasta llegar gradualmente a los ♩ = 160, y otras.

Con la guía de todos estos modelos, el alumno mismo podrá encontrar otros ejercicios que le ayudarán para alcanzar la meta, facilidad en la ejecución, agilidad perfecta y pleno conocimiento del teclado de los bajos.

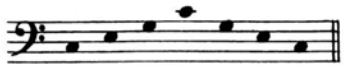
Posición normal:



CROMATICA | *CHROMATIQUE* | CROMATICA

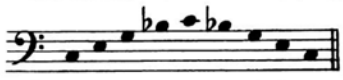
ARPEGGI | ***ARPÈGES*** | **ARPEGIOS**

TRIADI MAGGIORI (DO)
TRIADES MAJEURS (DO)
MAYORES (DO)

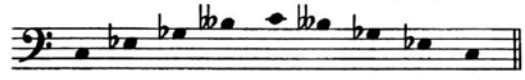


TRIADI MINORI (DO)
TRIADES MINEURS (DO)
MENORES (DO)

SETTIME DOMINANTI (DO)
SEPTIÈMES DOMINANTES (DO)
SÉPTIMAS DOMINANTES (DO)



SETTIME DIMINUITE (DO)
SEPTIÈMES DIMINUÉES (DO)
SÉPTIMAS DISMINUIDAS (DO)



Consigliamo l'allievo diligente di esercitarsi molto nella ricerca delle diverse diteggiature applicabili allo stesso pezzo; egli avrà come risultato una perfetta conoscenza della bottoniera dei bassi.

b) LA TECNICA DELLA MANO SINISTRA.

A nostro avviso la tecnica della mano sinistra è basata sul movimento alternato delle dita 2-4, 3-5 e simili.

Diamo qui di seguito alcuni esercizi divisi in due gruppi: posizione normale, in allargamento. Debbono essere studiati molte volte di seguito partendo da ♩ = 80 per arrivare gradatamente fino a ♩ = 160 e oltre. Sulla scorta di questi modelli lo stesso allievo potrà trovare altri esercizi che lo aiuteranno nel raggiungimento dello scopo: facilità di esecuzione, agilità perfetta e conoscenza della bottoniera dei bassi.

Posizione normale:

Nous conseillons à l'élève diligent de s'exercer beaucoup dans la recherche de différents doigtés appliqués au même morceau; il aura comme résultat une parfaite connaissance du clavier des basses.

b) *LA TECHNIQUE DE LA MAIN GAUCHE.*

Selon nous, la technique de la main gauche est basée sur le mouvement alterné des doigts 2-4, 3-5 et analogues.

Nous donnons ci-après quelques exemples divisés en deux groupes: position normale, en écartement. Ils doivent être étudiés bien de fois et de suite en partant de ♩ = 80 pour arriver graduellement jusqu'à ♩ = 160 et outre. En se basant sur ces modèles l'élève même pourra trouver d'autres exercices qui l'aideront dans la réalisation du but: facilité d'exécution, agilité parfaite et connaissance du clavier d'accompagnement.

Position normale:

Aconsejamos a los alumnos estudiosos de ejercitarse mucho con la misma pieza aplicándole diferentes digitaciones. De esta forma se obtendrán resultados magníficos y un perfecto conocimiento del teclado de los bajos.

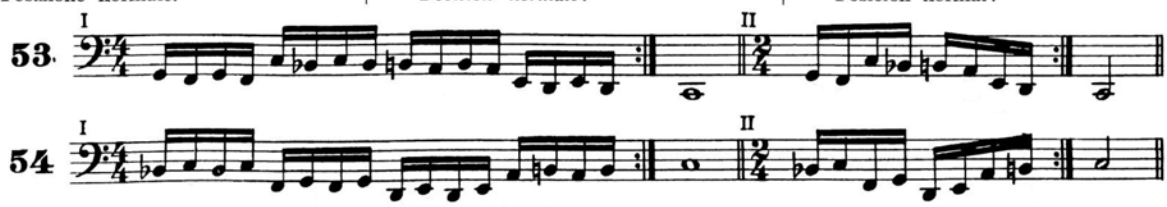
b) LA TECNICA DE LA MANO IZQUIERDA.

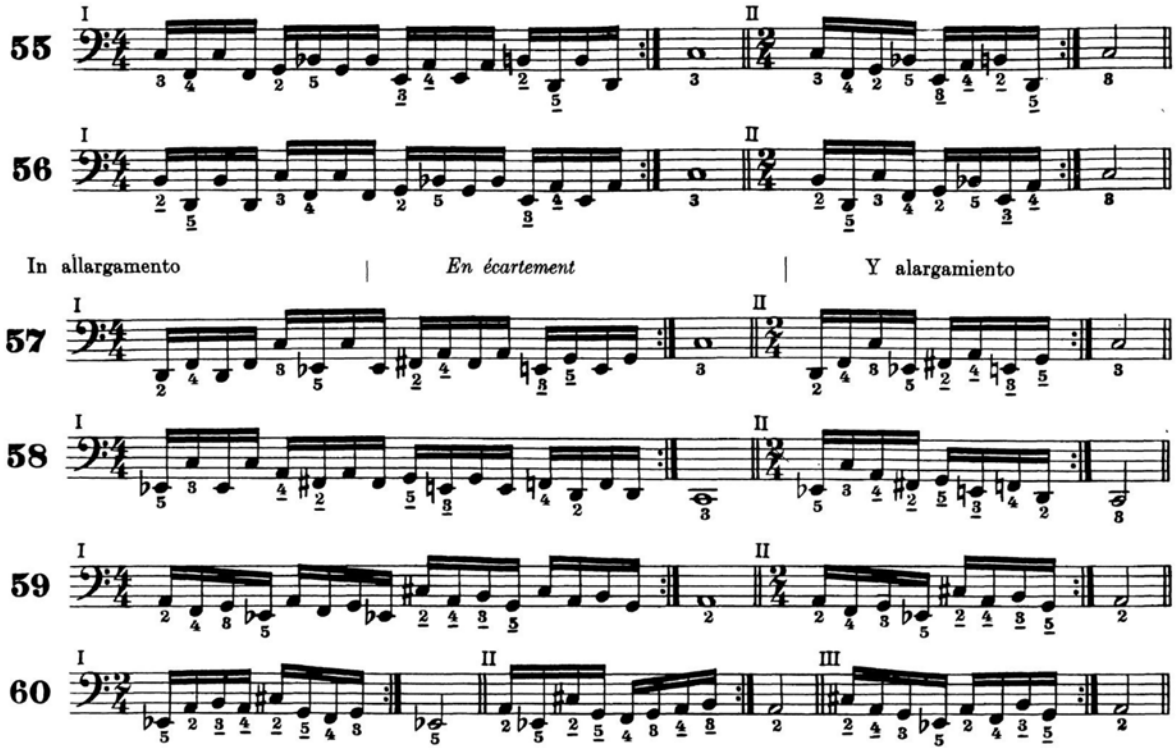
Según nuestro criterio, la técnica de la mano izquierda está basada en los movimientos alternados de los dedos: 2-4, 3-5 y semejantes.

Aquí damos algunos ejercicios divididos en dos grupos; posición normal y alargamiento. Deben ser estudiados muchas veces seguidamente, empezando en ♩ = 80, hasta llegar gradualmente a los ♩ = 160, y otras.

Con la guía de todos estos modelos, el alumno mismo podrá encontrar otros ejercicios que le ayudarán para alcanzar la meta, facilidad en la ejecución, agilidad perfecta y pleno conocimiento del teclado de los bajos.

Posición normal:





GLI ACCORDI

Diverse combinazioni di bottoni permettono di ottenere, sulla bottoniera dei bassi, alcuni accordi che non esistono tra quelli già predisposti.

N.B. – Esistono 3 tipi di fisarmoniche che presentano diversità nella formazione degli accordi di 7ª dominante e di 7ª diminuita:

Dalla diversa combinazione di questi tre tipi derivano istrumenti con accordi disposti anche in altre maniere.

LES ACCORDS

Différentes combinaisons de claviers permettent d'obtenir, par le clavier d'accompagnement, quelques accords qui n'existent pas parmi ceux déjà prédisposés.

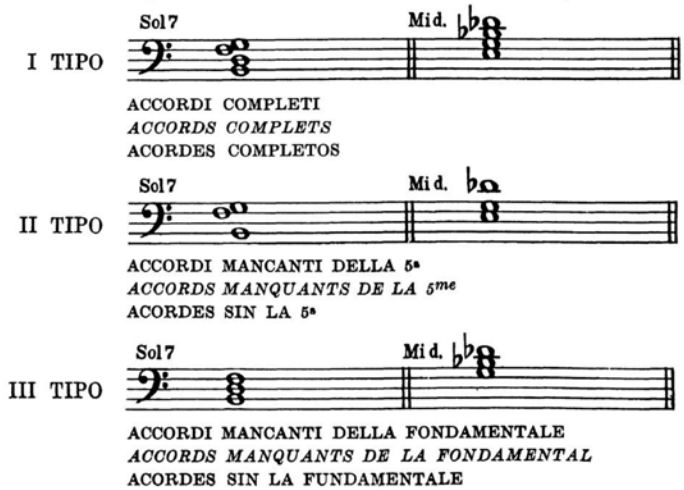
N.B. - *Il existe trois types d'accordéons présentant des différences dans la formation des accords de 7me dominante et de 7me diminuée. La différente combinaison de ces trois types donne des instruments avec des accords disposés même en d'autres manières.*

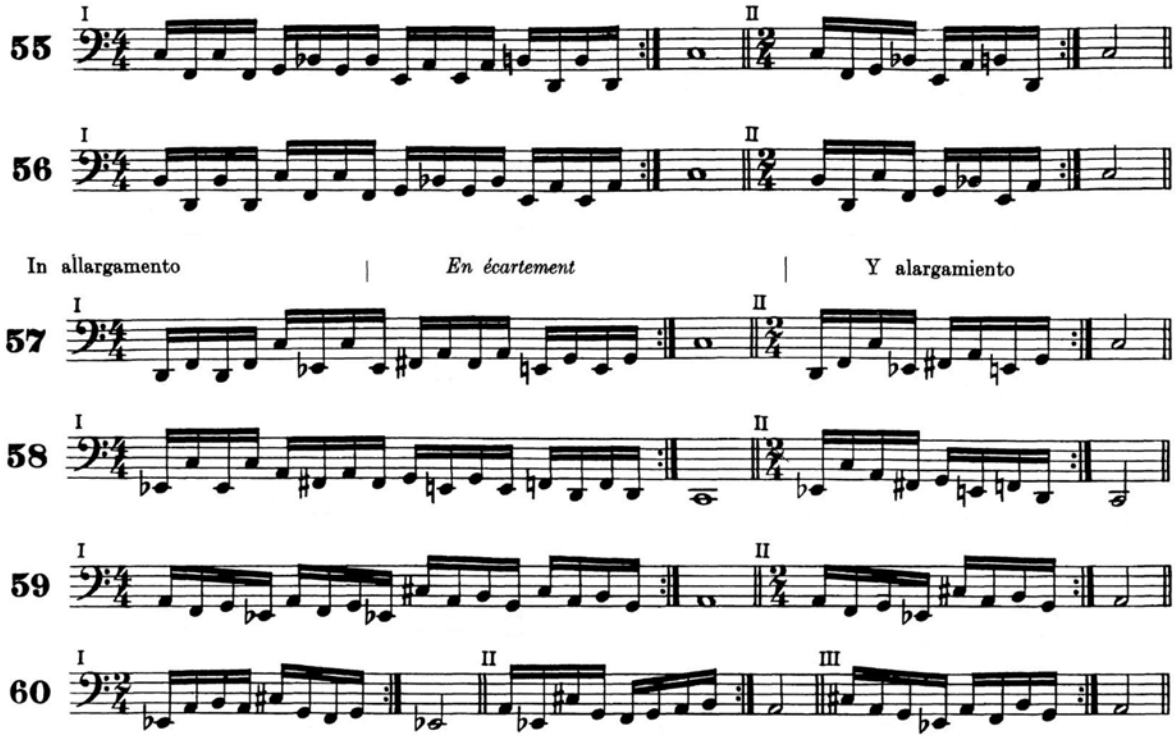
LOS ACORDES

Diferentes combinaciones de botones permiten, obtener sobre el teclado de los bajos, algunos acordes que no existen entre aquellos que ya se han mencionados.

N.B. – Existen tres tipos de acordeones que presentan diversidad en la formación de los acordes de 7ª dominante y de 7ª disminuída.

Como consecuencia de las diversas combinaciones de estos tres tipos, se derivan también instrumentos con acodes dispuestos en otra forma.





GLI ACCORDI

Diverse combinazioni di bottoni permettono di ottenere, sulla bottoniera dei bassi, alcuni accordi che non esistono tra quelli già predisposti.

N.B. – Esistono 3 tipi di fisarmoniche che presentano diversità nella formazione degli accordi di 7ª dominante e di 7ª diminuita:

Dalla diversa combinazione di questi tre tipi derivano istrumenti con accordi disposti anche in altre maniere.

LES ACCORDS

Différentes combinaisons de claviers permettent d'obtenir, par le clavier d'accompagnement, quelques accords qui n'existent pas parmi ceux déjà prédisposés.

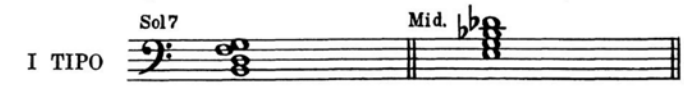
N.B. - *Il existe trois types d'accordéons présentant des différences dans la formation des accords de 7me dominante et de 7me diminuée. La différente combinaison de ces trois types donne des instruments avec des accords disposés même en d'autres manières.*

LOS ACORDES

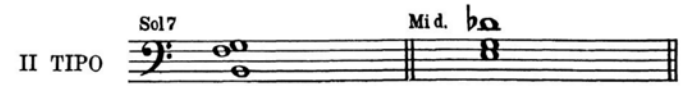
Diferentes combinaciones de botones permiten, obtener sobre el teclado de los bajos, algunos acordes que no existen entre aquellos que ya se han mencionados.

N.B. – Existen tres tipos de acordeones que presentan diversidad en la formación de los acordes de 7ª dominante y de 7ª disminuída.

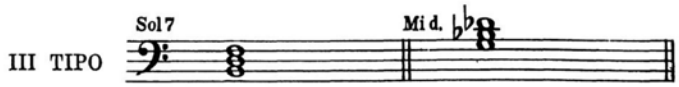
Como consecuencia de las diversas combinaciones de estos tres tipos, se derivan también instrumentos con acodes dispuestos en otra forma.



ACCORDI COMPLETI
ACCORDS COMPLETS
ACORDES COMPLETOS



ACCORDI MANCANTI DELLA 5ª
ACCORDS MANQUANTS DE LA 5me
ACORDES SIN LA 5ª

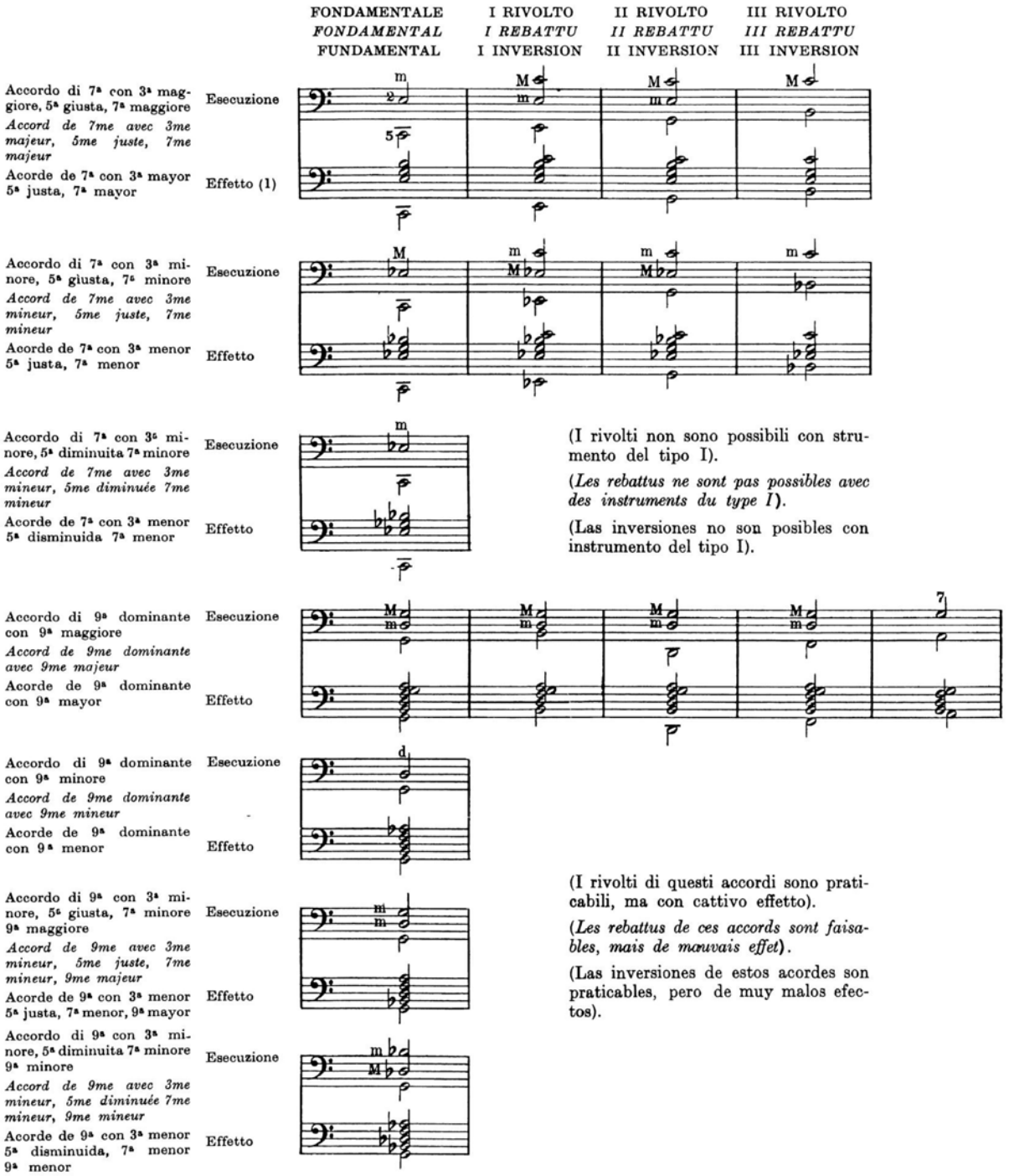


ACCORDI MANCANTI DELLA FONDAMENTALE
ACCORDS MANQUANTS DE LA FONDAMENTAL
ACORDES SIN LA FUNDAMENTALE

Diamo qui di seguito una tavola delle combinazioni possibili con strumenti di tipo I:

Nous donnons ci-après un tableau des combinaisons possibles avec un instrument du type I:

A continuación exponemos un tabla con las combinaciones posibles en los instrumentos del tipo I:



(I rivolti non sono possibili con strumento del tipo I).

(*Les rebattus ne sont pas possibles avec des instruments du type I*).

(Las inversiones no son posibles con instrumento del tipo I).

(I rivolti di questi accordi sono praticabili, ma con cattivo effetto).

(*Les rebattus de ces accords sont faisables, mais de mauvais effet*).

(Las inversiones de estos acordes son praticables, pero de muy malos efectos).

(1) Per effetto, intendiamo le note componenti l'accordo senza riferirci ai loro raddoppi ed alla loro disposizione nelle diverse ottave.

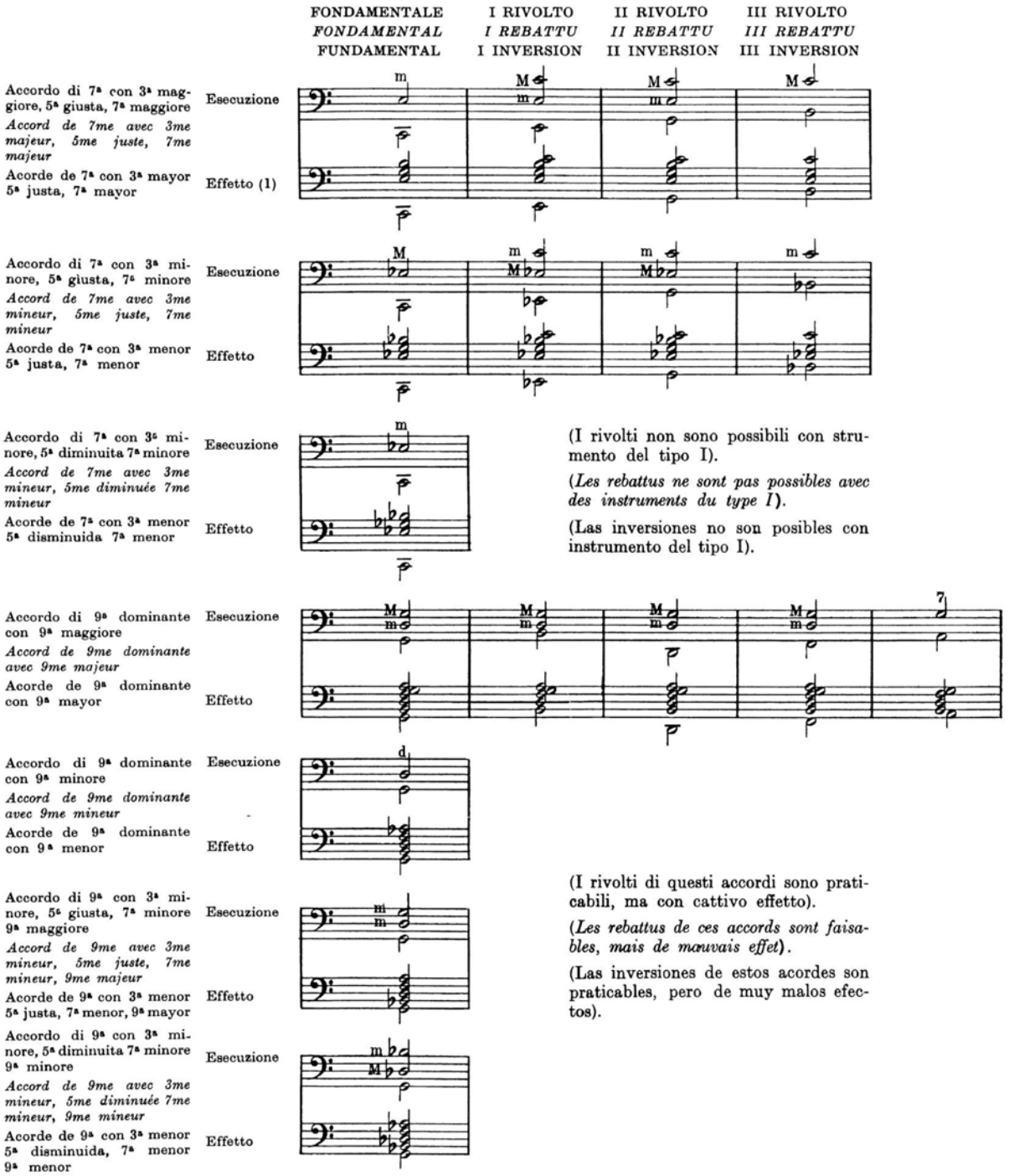
(1) *Par effet nous entendons les notes composant l'accord sans nous référer à leusr redoublements et à leur disposition dans les différentes octaves.*

(1) Por efecto se entiende las notas que forman el acorde, sin referirse a su duplicación y a su disposición en las diferentes octavas.

Diamo qui di seguito una tavola delle combinazioni possibili con strumenti di tipo I:

Nous donnons ci-après un tableau des combinaisons possibles avec un instrument du type I:

A continuación exponemos un tabla con las combinaciones posibles en los instrumentos del tipo I:



(I rivolti non sono possibili con strumento del tipo I).

(*Les rebattus ne sont pas possibles avec des instruments du type I*).

(Las inversiones no son posibles con instrumento del tipo I).

(I rivolti di questi accordi sono praticabili, ma con cattivo effetto).

(*Les rebattus de ces accords sont faisables, mais de mauvais effet*).

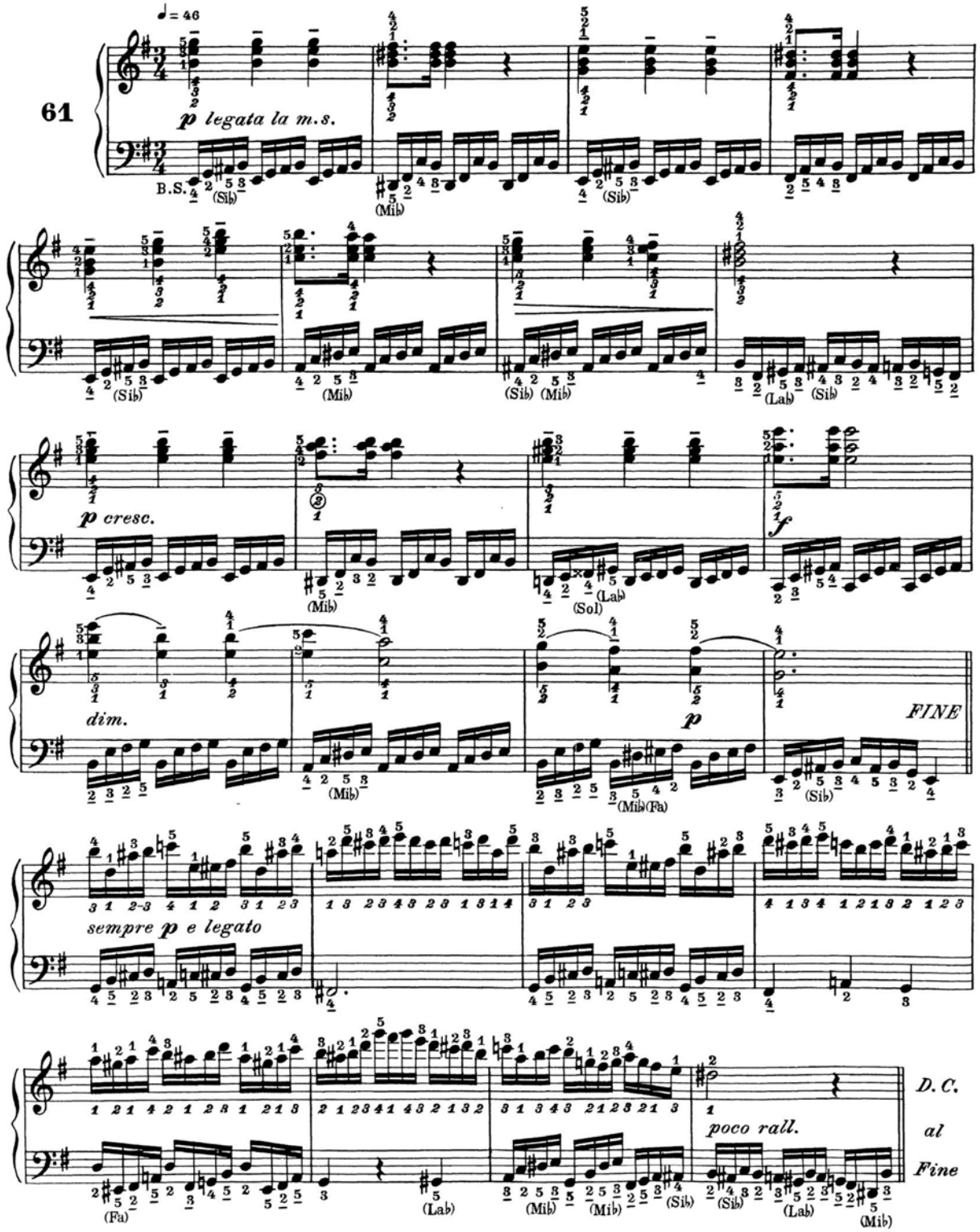
(Las inversiones de estos acordes son praticables, pero de muy malos efectos).

(1) Per effetto, intendiamo le note componenti l'accordo senza riferirci ai loro raddoppi ed alla loro disposizione nelle diverse ottave.

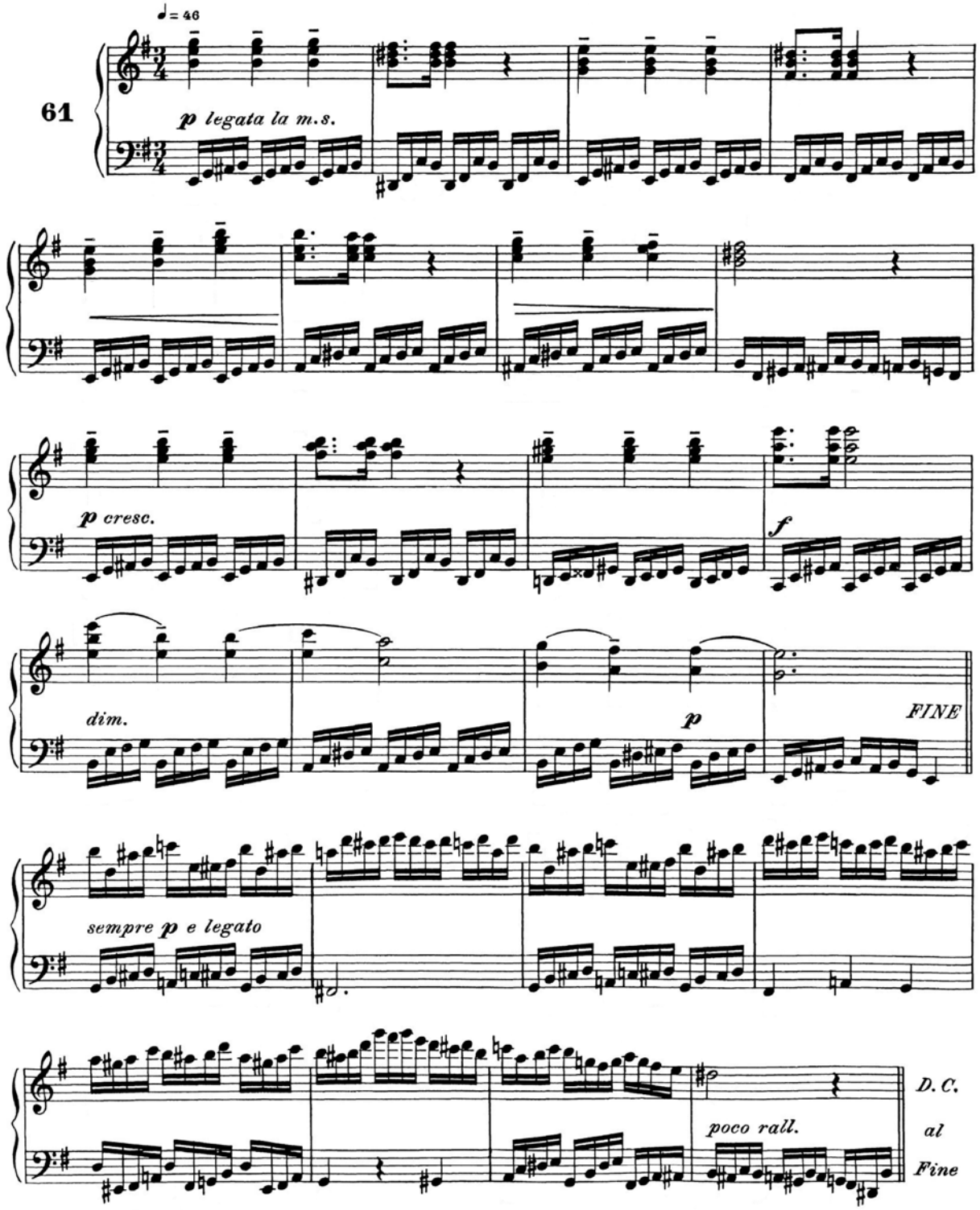
(1) *Par effet nous entendons les notes composant l'accord sans nous référer à leusr redoublements et à leur disposition dans les différentes octaves.*

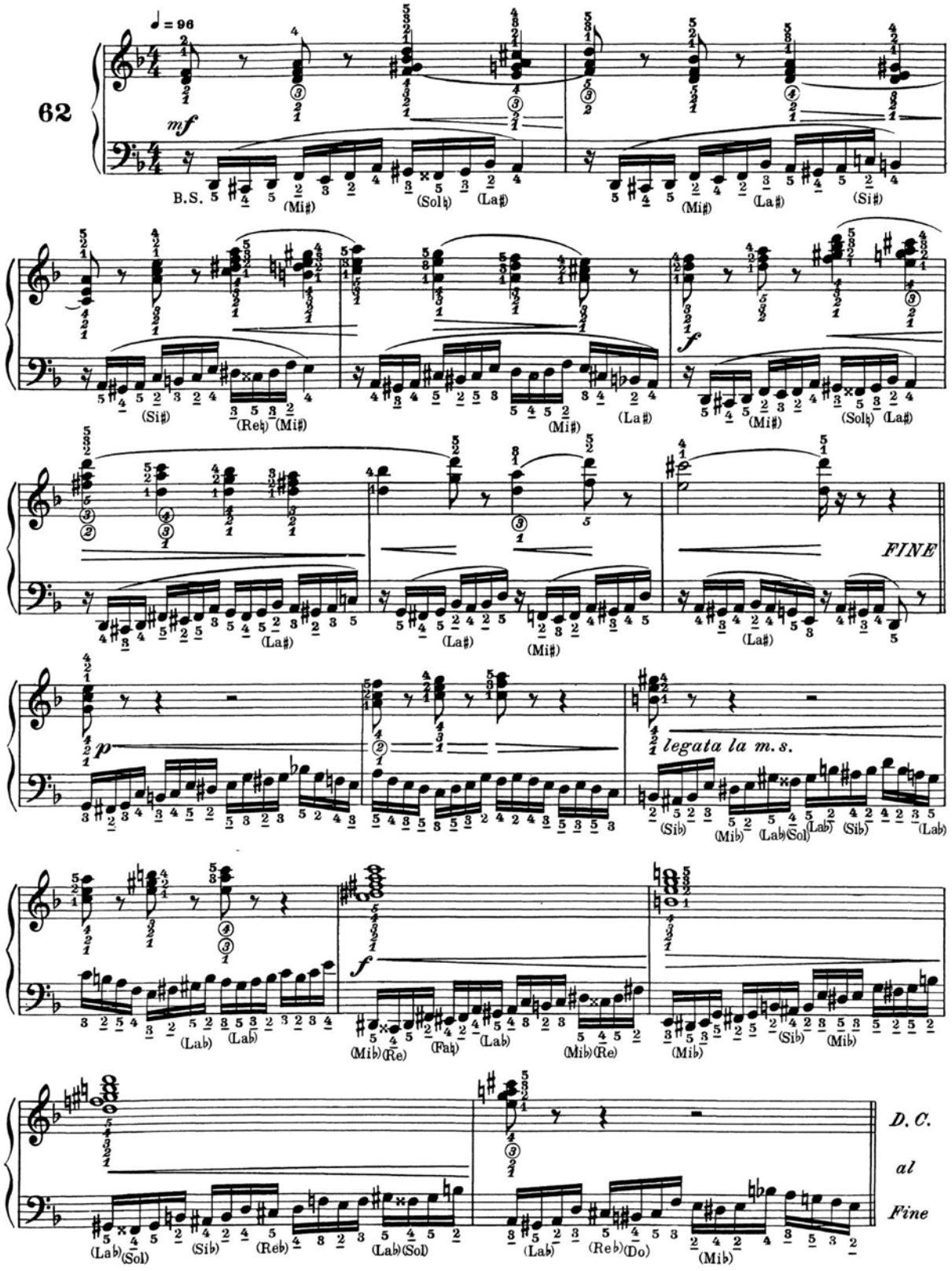
(1) Por efecto se entiende las notas que forman el acorde, sin referirse a su duplicación y a su disposición en las diferentes octavas.

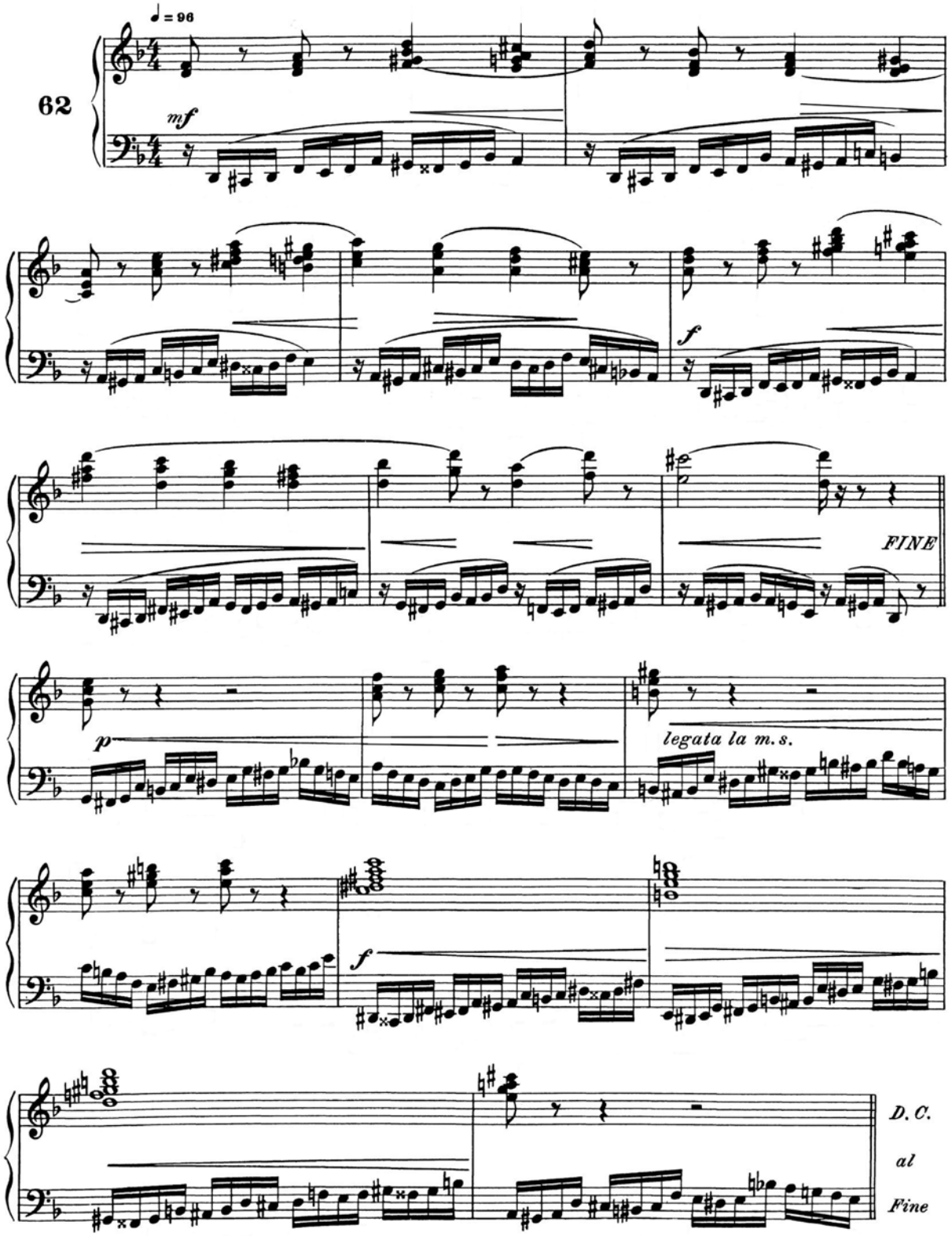
TRE STUDI RIASSUNTIVI | ***TROIS ÉTUDES RÉCAPITULATIVES*** | **TRES ESTUDIOS RECAPITULATIVOS**

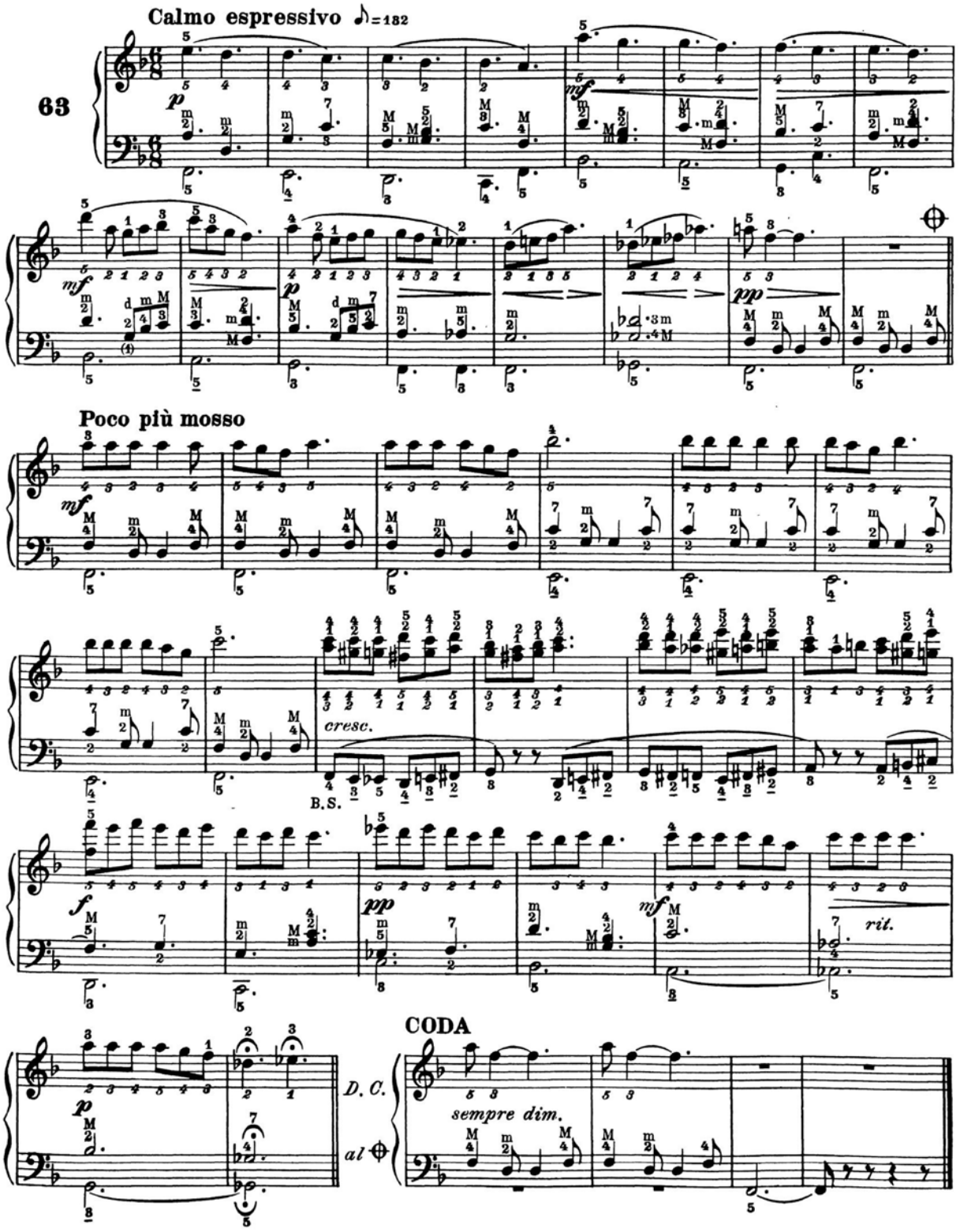


TRE STUDI RIASSUNTIVI | ***TROIS ÉTUDES RÉCAPITULATIVES*** | **TRES ESTUDIOS RECAPITULATIVOS**

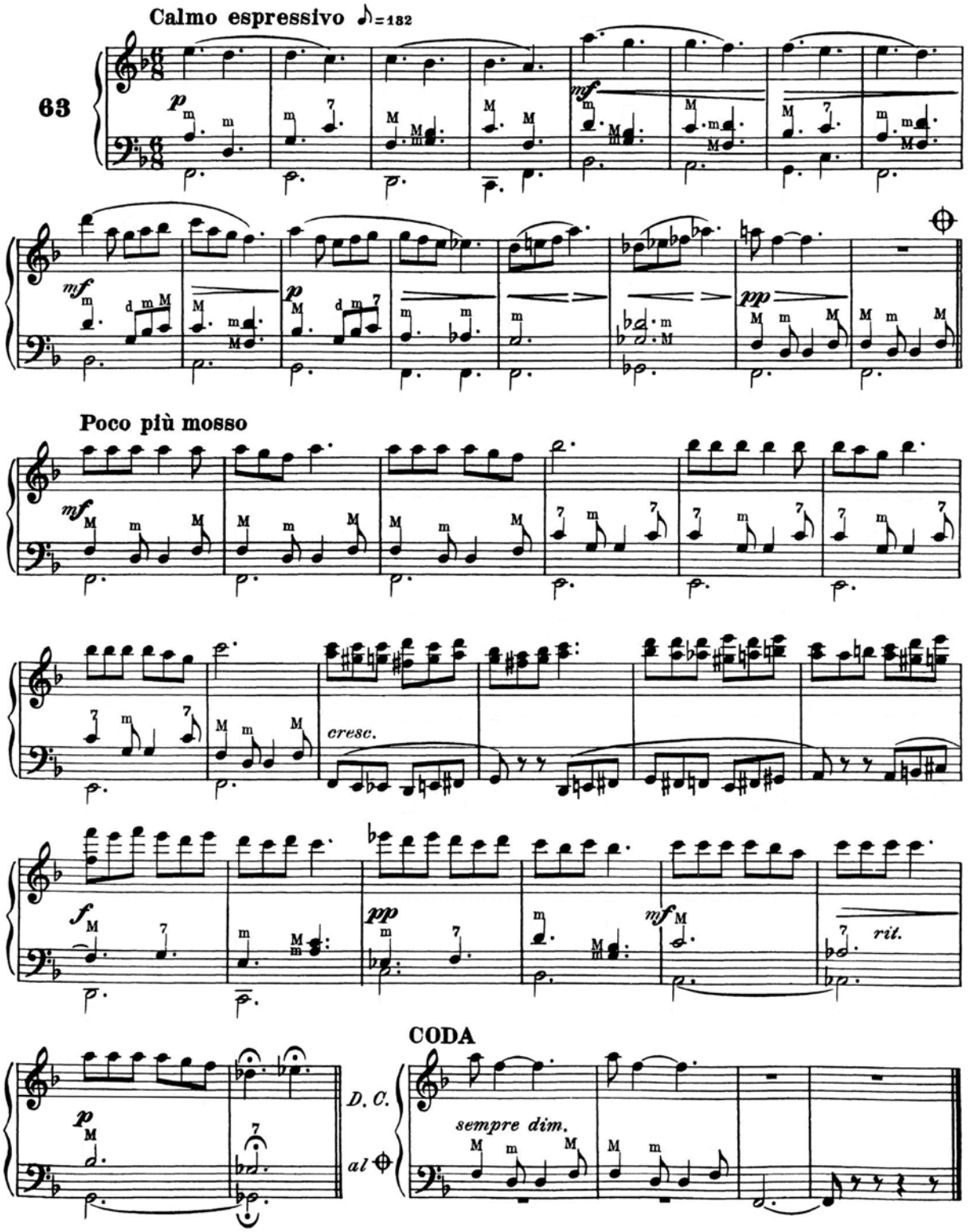



62
♩ = 96
mf
B.S.
f
FINE
p
legata la m.s.
f
D. C.
al
Fine

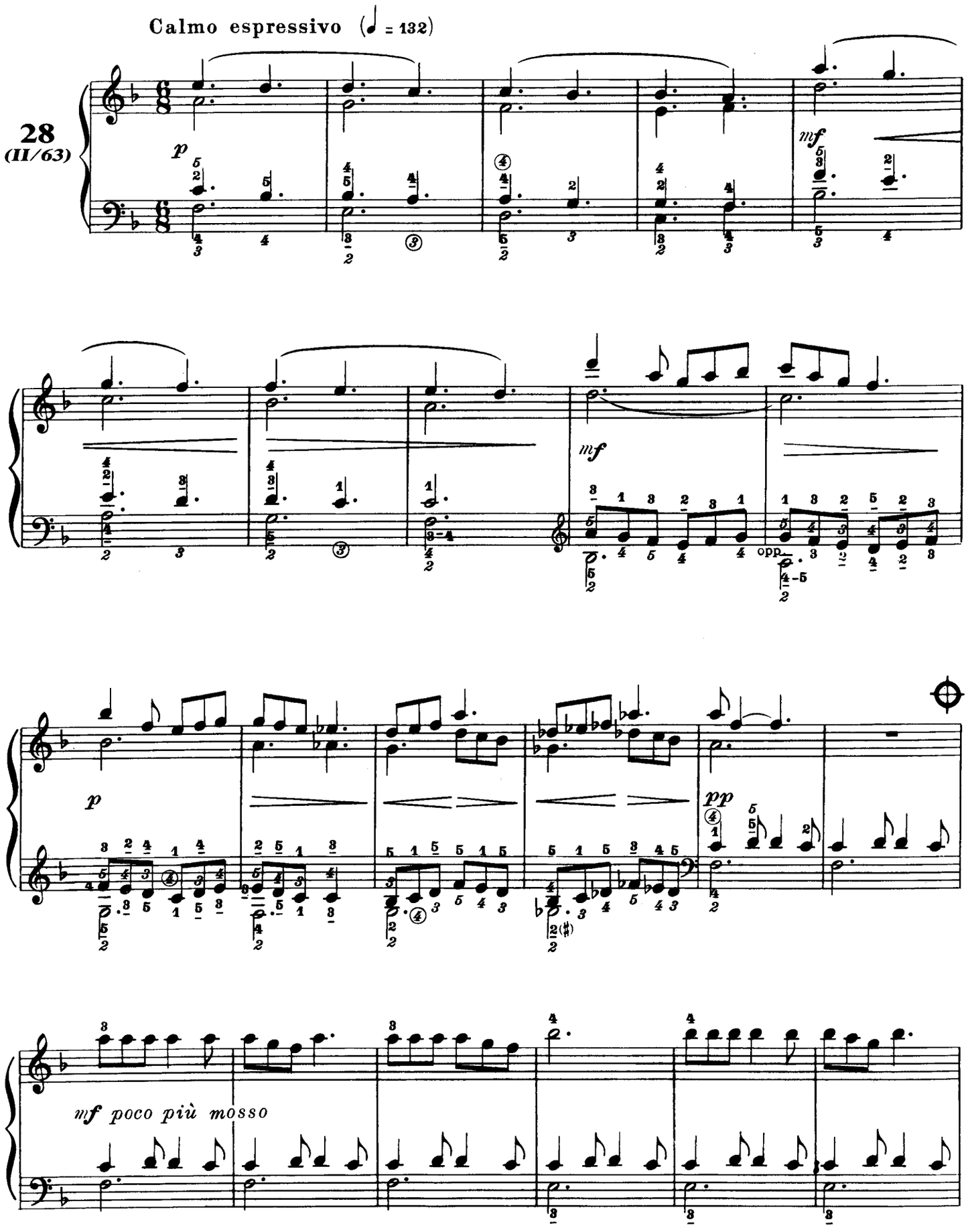

62
♩ = 96
mf
f
FINE
p
legata la m.s.
f
D. C.
al
Fine


Calmo espressivo ♪=132
63
Poco più mosso
cresc.
B.S.
rit.
CODA
sempre dim.
D. C.
al

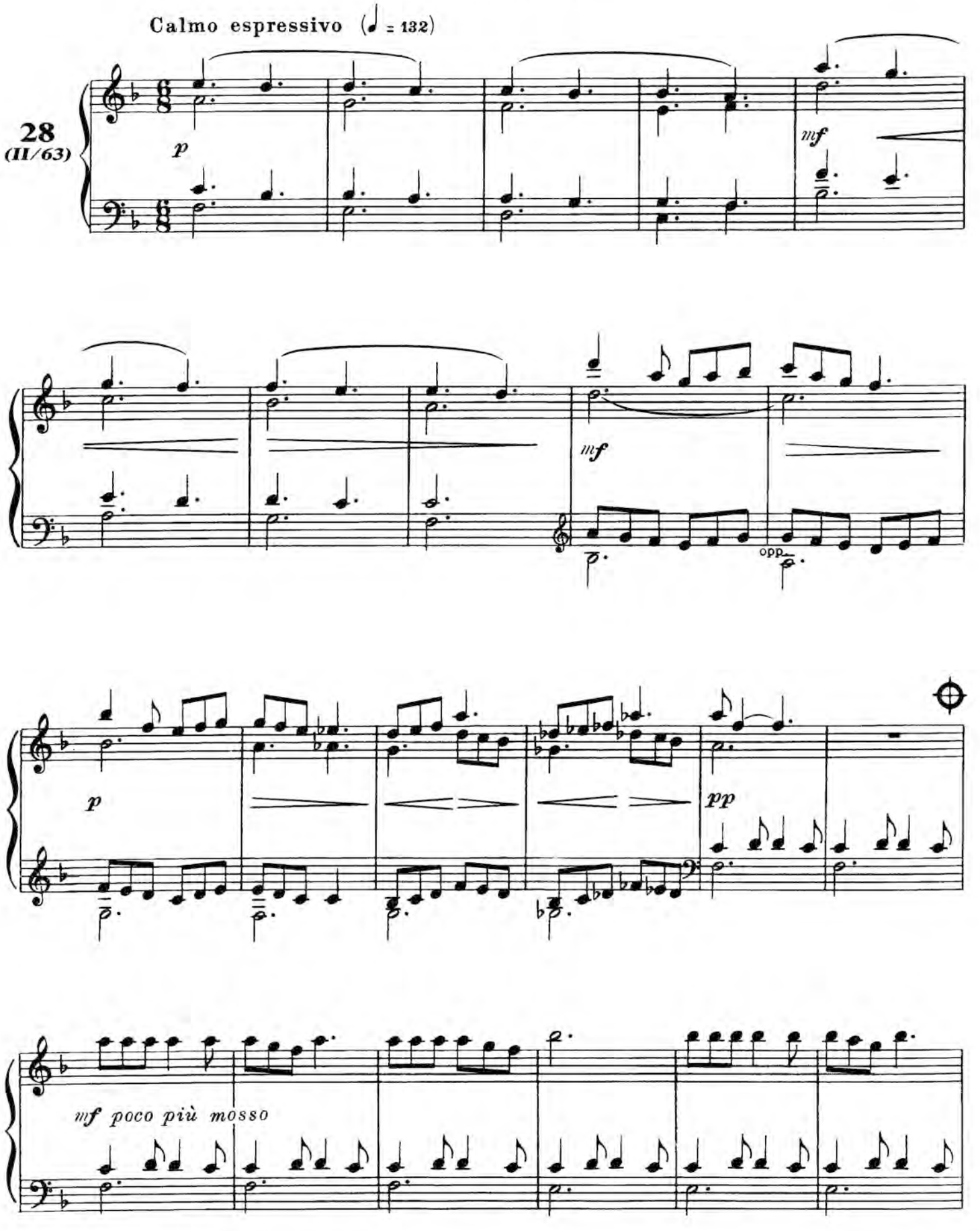
BARCAROLA *BARCAROLLE* **BARCAROLA**

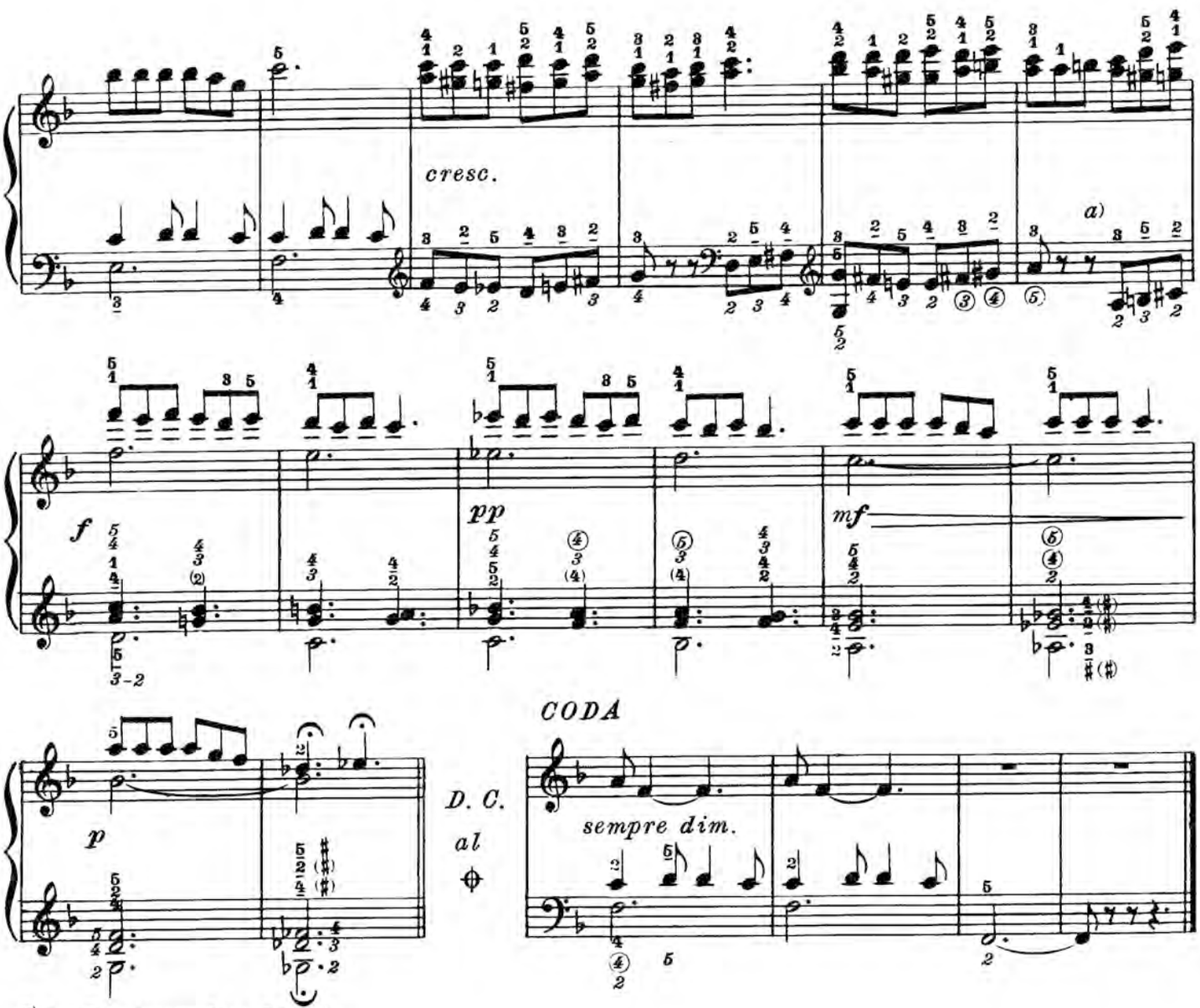


BARCAROLA

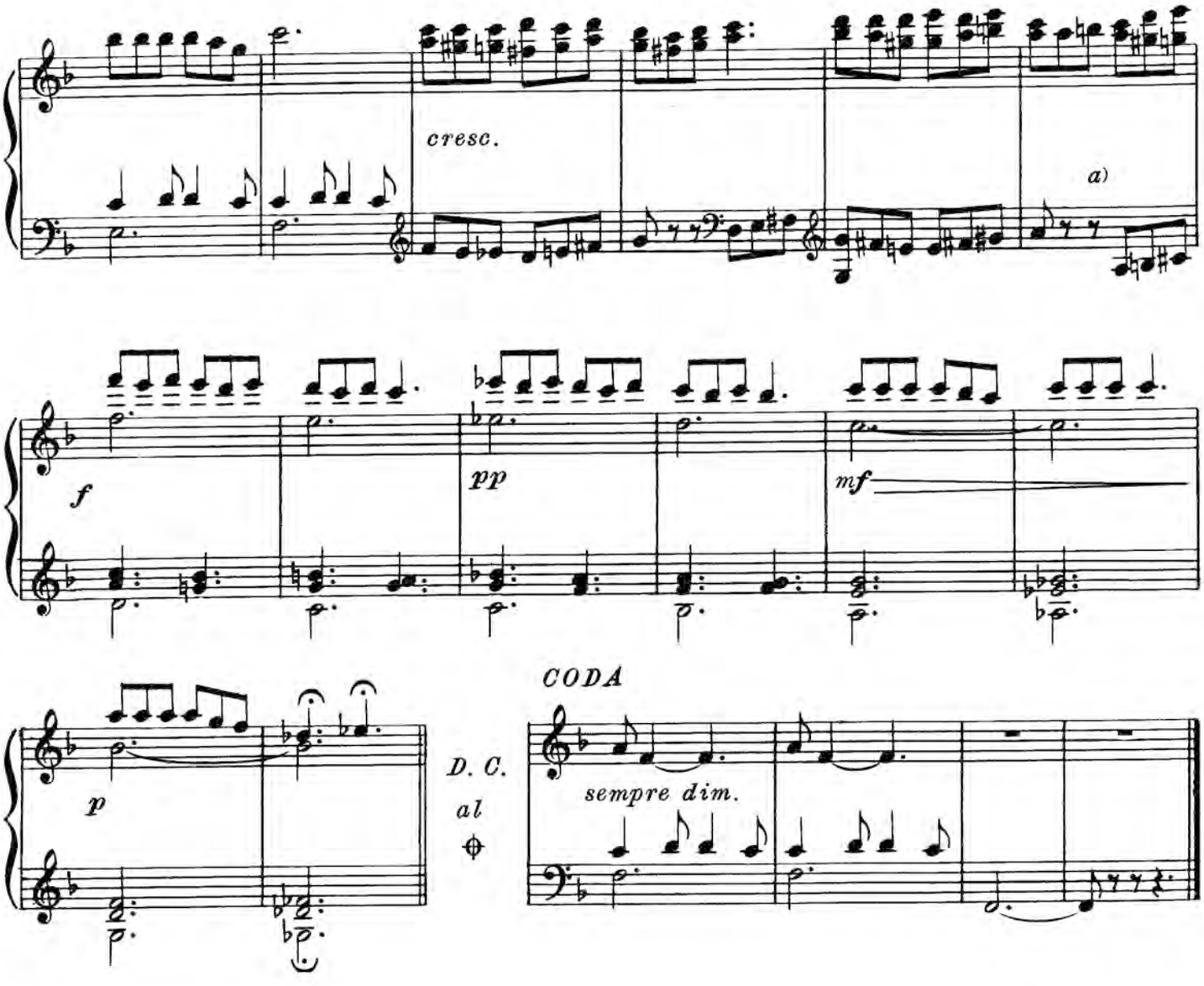


BARCAROLA





a) Per Fise incomplete 8va sotto



a) Per Fise incomplete 8va sotto

CAPITOLO V

POLIFONIA

Sulla fisarmonica è impossibile far sì che una parte sovrasti il complesso polifonico; ciò nonostante, tenendo nella dovuta considerazione quanto esponiamo qui di seguito, si possono ottenere esecuzioni di molto pregio.

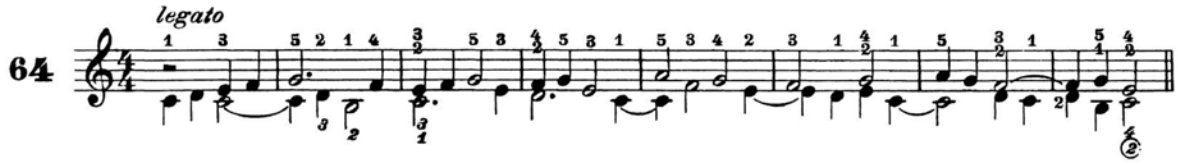
1) MODO DI SCRIVERE.

Quando due parti sono da eseguirsi con una sola mano, si scrivono su di un solo rigo; l'una con le gambette in giù, l'altra con le gambette in su.

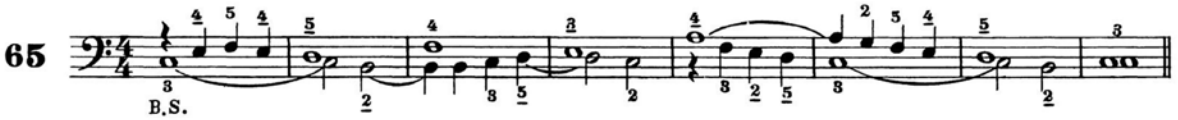
Ecco due esempi dimostrativi:

(*N. B.* - Tutti gli esercizi che seguono devono essere eseguiti molto legati).

Mano destra



Mano sinistra



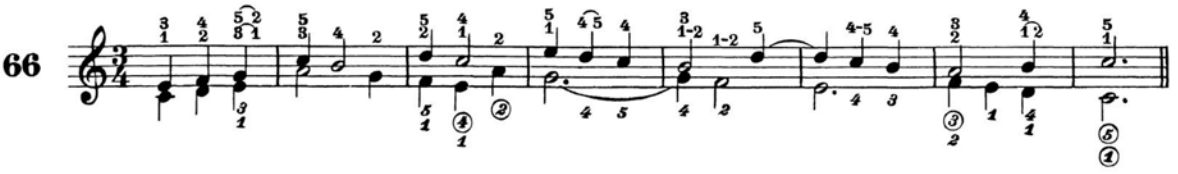
2) ACCORGIMENTI TECNICI PER L'ESECUZIONE.

SOSTITUZIONE DELLE DITA SULLO STESSO TASTO.

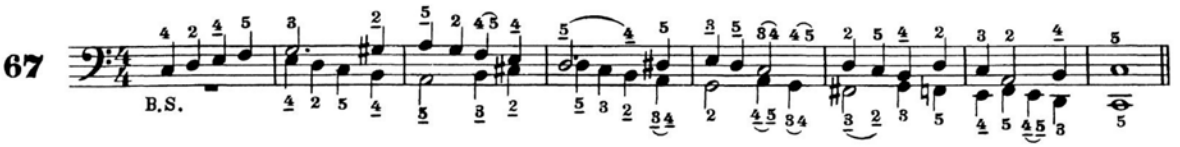
È questo uno degli accorgimenti necessari per ottenere l'esecuzione legata, condizione indispensabile per ben eseguire questo genere di musica:

Ecco qualche esempio:

Mano destra



Mano sinistra



CHAPITRE V

POLYPHONIE

Il est impossible sur l'accordéon qu'une partie puisse dominer l'ensemble polyphonique; néanmoins, à bien considérer ce que nous exposons ci-après, on peut obtenir des exécutions de haute valeur.

1) *MANIÈRE D'ÉCRIRE.*

Lorsqu'on doit exécuter deux parties avec une seule main, on les écrit sur une seule ligne, dont l'une avec les jambettes en bas, l'autre avec les jambettes en haut. Voici deux exemples démonstratifs:

(N. B. - *Tous les exercices suivants doivent être exécutés bien liés*).

Main droite

Main gauche

2) *EXPÉDIENTS TECHNIQUES POUR L'EXÉCUTION.*

SUBSTITUTION DES DOIGTS SUR LA MÊME TOUCHE.

C'est un des expédients nécessaires pour obtenir l'exécution liée, condition indispensable pour bien exécuter ce genre de musique. Voici quelques exemples:

Main droite

Main gauche

CAPÍTULO V

POLIFONIA

En el acordeón es imposible que una parte pueda dominar el conjunto polifónio: pero no obstante, teniendo la debida consideración de cuanto exponemos a continuación, se pueden obtener ejecuciones de mucho valor.

1) MANERA DE ESCRIBIR.

Cuando se han de ejecutar dos partes con una sola mano, se escribe en un solo pentagrama, en una de las partes se colocan los palos verticales de las notas hacia abajo, y en la otra parte se colocan los palos de las notas hacia arriba. He aquí dos ejemplos demostrativos:

(*N. B.* - Todos los ejercicios siguintes deben ser ejecutados ligándolos bien.)

Mano derecha

Mano izquierda

2) DATOS TECNICOS PARA LA EJECUCION.

SUBSTITUCION DE LOS DEDOS SOBRE LA MISMA TECLA.

Este es uno de los detalles técnicos muy necesario para obtener la ejecución ligada, condición indispensable para ejecutar bien este género de música.

He aquí algunos ejemplos:

Mano derecha

Mano izquierda

CAPITOLO V

POLIFONIA

Sulla fisarmonica è impossibile far sì che una parte sovrasti il complesso polifonico; ciò nonostante, tenendo nella dovuta considerazione quanto esponiamo qui di seguito, si possono ottenere esecuzioni di molto pregio.

1) MODO DI SCRIVERE.

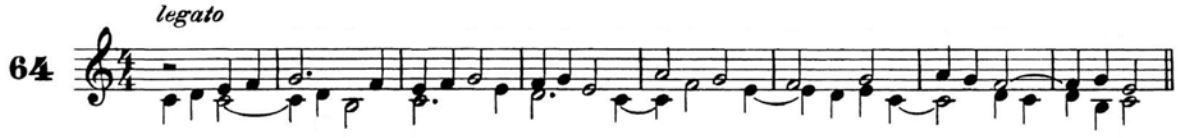
Quando due parti sono da eseguirsi con una sola mano, si scrivono su di un solo rigo; l'una con le gambette in giù, l'altra con le gambette in su.

Ecco due esempi dimostrativi:

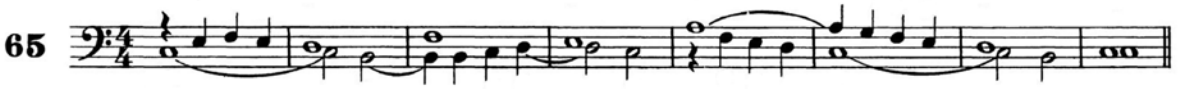
(*N. B.* - Tutti gli esercizi che seguono devono essere eseguiti molto legati).

Mano destra

legato



Mano sinistra

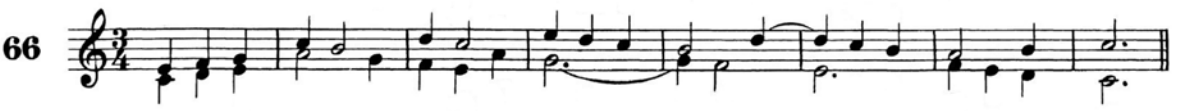


2) ACCORGIMENTI TECNICI PER L'ESECUZIONE.
SOSTITUZIONE DELLE DITA SULLO STESSO TASTO.

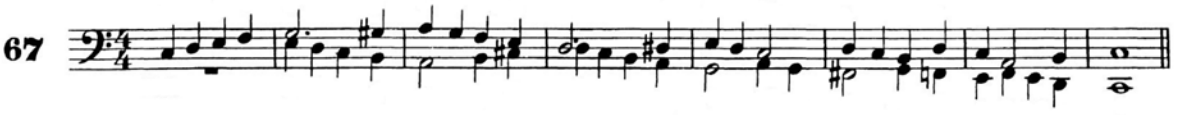
È questo uno degli accorgimenti necessari per ottenere l'esecuzione legata, condizione indispensabile per ben eseguire questo genere di musica:

Ecco qualche esempio:

Mano destra



Mano sinistra



CHAPITRE V

POLYPHONIE

Il est impossible sur l'accordéon qu'une partie puisse dominer l'ensemble polyphonique; néanmoins, à bien considérer ce que nous exposons ci-après, on peut obtenir des exécutions de haute valeur.

1) *MANIÈRE D'ÉCRIRE.*

Lorsqu'on doit exécuter deux parties avec une seule main, on les écrit sur une seule ligne, dont l'une avec les jambettes en bas, l'autre avec les jambettes en haut. Voici deux exemples démonstratifs:

(N. B. - *Tous les exercices suivants doivent être exécutés bien liés*).

Main droite

Main gauche

2) *EXPÉDIENTS TECHNIQUES POUR L'EXÉCUTION.*
SUBSTITUTION DES DOIGTS SUR LA MÊME TOUCHE.

C'est un des expédients nécessaires pour obtenir l'exécution liée, condition indispensable pour bien exécuter ce genre de musique. Voici quelques exemples:

Main droite

Main gauche

CAPÍTULO V

POLIFONIA

En el acordeón es imposible que una parte pueda dominar el conjunto polifónio: pero no obstante, teniendo la debida consideración de cuanto exponemos a continuación, se pueden obtener ejecuciones de mucho valor.

1) MANERA DE ESCRIBIR.

Cuando se han de ejecutar dos partes con una sola mano, se escribe en un solo pentagrama, en una de las partes se colocan los palos verticales de las notas hacia abajo, y en la otra parte se colocan los palos de las notas hacia arriba. He aquí dos ejemplos demostrativos:

(*N. B.* - Todos los ejercicios siguintes deben ser ejecutados ligándolos bien.)

Mano derecha

Mano izquierda

2) DATOS TECNICOS PARA LA EJECUCION.
SUBSTITUCION DE LOS DEDOS SOBRE LA MISMA TECLA.

Este es uno de los detalles técnicos muy necesario para obtener la ejecución ligada, condición indispensable para ejecutar bien este género de música.

He aquí algunos ejemplos:

Mano derecha

Mano izquierda

3) STRISCIATO DELLE DITA.

a) Mano destra. Abbiamo già visto al Cap. XIV del I Vol. come sia necessario strisciare il pollice per eseguire terze e seste legate, ora aggiungiamo che spesso si rende necessario anche lo strisciato di altre dita. Lo strisciato è sempre molto agevole da tasto nero a tasto bianco, mentre è quasi impossibile viceversa.

Esercizio:

3) *GLISSEMENT DES DOIGTS.*

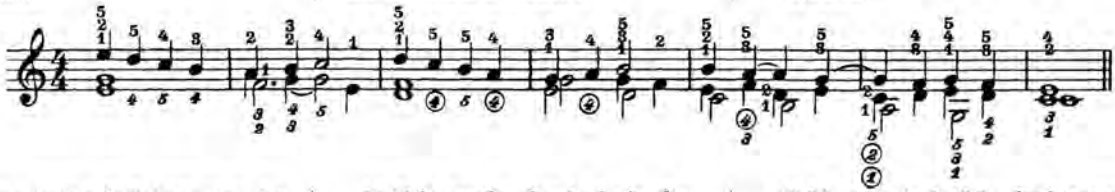
a) Main droite. *Nous avons déjà vu au Chap. XIV du Vol. I comme il soit nécessaire glisser le pouce pour exécuter des tierces et sixtes liées; maintenant nous ajoutons qu'il est souvent nécessaire le glissement d'autres doigts aussi. Le glissement est toujours bien facile de la touche noire à la touche blanche, tandis qu'il est presque impossible le contraire. Exercice:*

3). GLISÁDO DE LOS DEDOS.

a) Mano derecha. Ya hemos visto en el Capítulo XIV del Volumen I como se debe glisar el pulgar para ejecutar las terceras y sextas ligadas. Ahora agregamos, que es frecuentemente necesario el glisado con los otros dedos también. El glisado es fácil cuando se pasa de la tecla negra a la tecla blanca, mientras que resulta casi imposible cuando es al contrario.

Ejercicio:

68

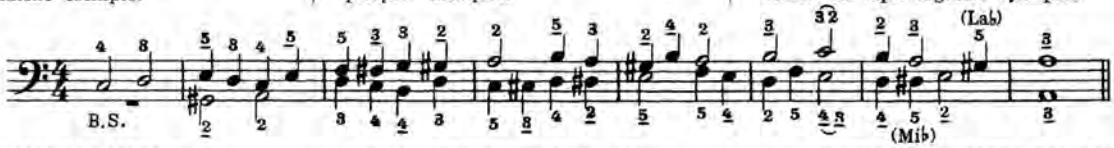


b) Mano sinistra. Sulla bottoniera dei bassi è agevole lo strisciato quando il dito passa da un contrabbasso ad un basso fondamentale; è invece molto scomodo in altri modi, pur essendo praticabile. Ecco qualche esempio:

b) Main gauche. *Sur le clavier d'accompagnement le glissement est facile lorsque le doigt passe d'une contrebasse à une basse fondamentale; il est au contraire bien gênant en d'autres manières, tout en étant praticable. Voici quelques exemples:*

b) Mano izquierda. Sobre los botones de los bajos el glisado es fácil cuando el dedo pasa de un contrabajo a un bajo fundamental; resultando bastante molesto cuando se ha de hacer al contrario, pero a pesar de todo es practicable. He aquí algunos ejemplos:

69



4) ACCAVALLAMENTI.

a) Mano destra. È valido quanto s'è detto al Cap. II. Par. *A* e *B* a proposito delle note doppie.

b) Mano sinistra. Anche sulla bottoniera è possibile l'accavallamento specie tra 2° e 3° dito. Non è di grandi risorse, però unitamente agli altri accorgimenti, può tornare molto utile.

N.B. – Torna spesso utile alla mano sinistra l'abbassare due bottoni vicini con lo stesso dito, lasciando agli altri la possibilità di legare anche nel caso di consideravoli allargamenti, come avviene nel seguente esempio:

4) *SUPERPOSITIONS DES DOIGTS.*

a) Main droite. *Se régler d'après ce qu'on a dit au Chap. II. Par. A et B au sujet des notes doubles.*

b) Main gauche. *Même sur le clavier la superposition, est possible, surtout entre le 2me et le 3me doigt: ce n'est pas de grandes ressources, mais elle peut se rendre très utile avec les autres expédients.*

N.B. – *Il est souvent utile à la main gauche de baisser deux boutons voisins avec le même doigt, en laissant aux autres la possibilité de lier, meme dans le cas d'écartements considérables, comme il arrive dans l'exemple suivant:*

4) SUPERPOSICIONES DE LOS DEDOS.

a) Mano derecha. Ajustarse a lo que ya se ha dicho en el Cap. II. Párrafo A y B, con respecto a las notas dobles.

b) Mano izquierda. También es posible la superposición sobre los botones de los bajos, especialmente entre los dedos 2° y 3°. No es un gran recurso, pero unido a los demás detalles técnicos, puede ser de gran utilidad.

N.B. – Con la mano izquierda, es con frecuencia útil bajar dos botones cercanos a la vez con el mismo dedo, dejando a los otros la posibilidad de ligar en las distancias considerables, como se presenta en el ejemplo siguiente:

70

Il Canone o Imitazione è un genere di composizione musicale così chiamato per la ripetizione esatta o approssimativa di un tema melodico proposto da una parte della composizione.

Quando la ripetizione della melodia proposta si mantiene esatta dall'inizio alla fine la composizione prende il nome di Canone, quando invece l'imitazione è tale ma approssimativa, si ha l'imitazione libera.

La Règle ou l'Imitation est un genre de composition musicale ainsi dénommée pour la répétition exacte ou approximative d'un thème mélodique proposé par une partie de la composition.

Lorsque la répétition de la mélodie proposée reste exacte du commencement à la fin, la composition prend le nom de règle; si, au contraire, l'imitation n'est pas telle, mais approximative, on a l'imitation libre.

El Canon ó Imitación es un género de composición musical, así llamado por la repetición exacta o aproximada de un tema melódico dado en una parte de la composición.

Cuando la repetición de la melodía propuesta se mantiene con exactitud desde el principio hasta el fin, la composición toma el nombre de Canon; pero si la imitación no es exacta, pero sí aproximada, entonces se le llama imitación libre.

3) STRISCIATO DELLE DITA.

a) Mano destra. Abbiamo già visto al Cap. XIV del I Vol. come sia necessario strisciare il pollice per eseguire terze e seste legate, ora aggiungiamo che spesso si rende necessario anche lo strisciato di altre dita. Lo strisciato è sempre molto agevole da tasto nero a tasto bianco, mentre è quasi impossibile viceversa.

Esercizio:

3) *GLISSEMENT DES DOIGTS.*

a) Main droite. *Nous avons déjà vu au Chap. XIV du Vol. I comme il soit nécessaire glisser le pouce pour exécuter des tierces et sixtes liées; maintenant nous ajoutons qu'il est souvent nécessaire le glissement d'autres doigts aussi. Le glissement est toujours bien facile de la touche noire à la touche blanche, tandis qu'il est presque impossible le contraire. Exercice:*

3). GLISÁDO DE LOS DEDOS.

a) Mano derecha. Ya hemos visto en el Capítulo XIV del Volumen I como se debe glisar el pulgar para ejecutar las terceras y sextas ligadas. Ahora agregamos, que es frecuentemente necesario el glisado con los otros dedos también. El glisado es fácil cuando se pasa de la tecla negra a la tecla blanca, mientras que resulta casi imposible cuando es al contrario.

Ejercicio:

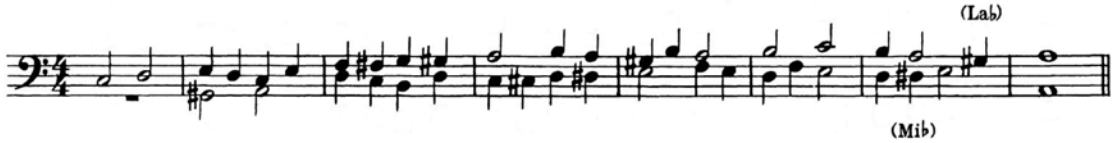
68

b) Mano sinistra. Sulla bottoniera dei bassi è agevole lo strisciato quando il dito passa da un contrabbasso ad un basso fondamentale; è invece molto scomodo in altri modi, pur essendo praticabile. Ecco qualche esempio:

b) Main gauche. *Sur le clavier d'accompagnement le glissement est facile lorsque le doigt passe d'une contrebasse à une basse fondamentale; il est au contraire bien gênant en d'autres manières, tout en étant praticable. Voici quelques exemples:*

b) Mano izquierda. Sobre los botones de los bajos el glisado es fácil cuando el dedo pasa de un contrabajo a un bajo fundamental; resultando bastante molesto cuando se ha de hacer al contrario, pero a pesar de todo es practicable. He aquí algunos ejemplos:

69



4) ACCAVALLAMENTI.

a) Mano destra. È valido quanto s'è detto al Cap. II. Par. *A* e *B* a proposito delle note doppie.

b) Mano sinistra. Anche sulla bottoniera è possibile l'accavallamento specie tra 2° e 3° dito. Non è di grandi risorse, però unitamente agli altri accorgimenti, può tornare molto utile.

N.B. – Torna spesso utile alla mano sinistra l'abbassare due bottoni vicini con lo stesso dito, lasciando agli altri la possibilità di legare anche nel caso di considerevoli allargamenti, come avviene nel seguente esempio:

4) *SUPERPOSITIONS DES DOIGTS.*

a) Main droite. *Se régler d'après ce qu'on a dit au Chap. II. Par. A et B au sujet des notes doubles.*

b) Main gauche. *Même sur le clavier la superposition, est possible, surtout entre le 2me et le 3me doigt: ce n'est pas de grandes ressources, mais elle peut se rendre très utile avec les autres expédients.*

N.B. – *Il est souvent utile à la main gauche de baisser deux boutons voisins avec le même doigt, en laissant aux autres la possibilité de lier, meme dans le cas d'écartements considérables, comme il arrive dans l'exemple suivant:*

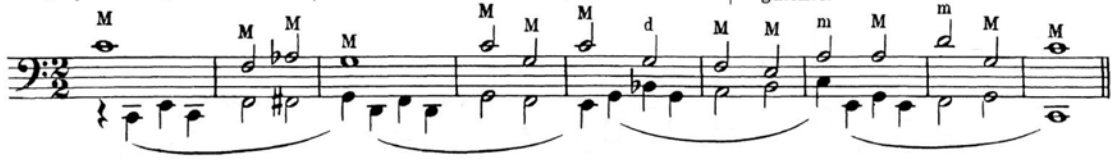
4) SUPERPOSICIONES DE LOS DEDOS.

a) Mano derecha. Ajustarse a lo que ya se ha dicho en el Cap. II. Párrafo A y B, con respecto a las notas dobles.

b) Mano izquierda. También es posible la superposición sobre los botones de los bajos, especialmente entre los dedos 2° y 3°. No es un gran recurso, pero unido a los demás detalles técnicos, puede ser de gran utilidad.

N.B. – Con la mano izquierda, es con frecuencia útil bajar dos botones cercanos a la vez con el mismo dedo, dejando a los otros la posibilidad de ligar en las distancias considerables, como se presenta en el ejemplo siguiente:

70



Il Canone o Imitazione è un genere di composizione musicale così chiamato per la ripetizione esatta o approssimativa di un tema melodico proposto da una parte della composizione.

Quando la ripetizione della melodia proposta si mantiene esatta dall'inizio alla fine la composizione prende il nome di Canone, quando invece l'imitazione è tale ma approssimativa, si ha l'imitazione libera.

La Règle ou l'Imitation est un genre de composition musicale ainsi dénommée pour la répétition exacte ou approximative d'un thème mélodique proposé par une partie de la composition.

Lorsque la répétition de la mélodie proposée reste exacte du commencement à la fin, la composition prend le nom de règle; si, au contraire, l'imitation n'est pas telle, mais approximative, on a l'imitation libre.

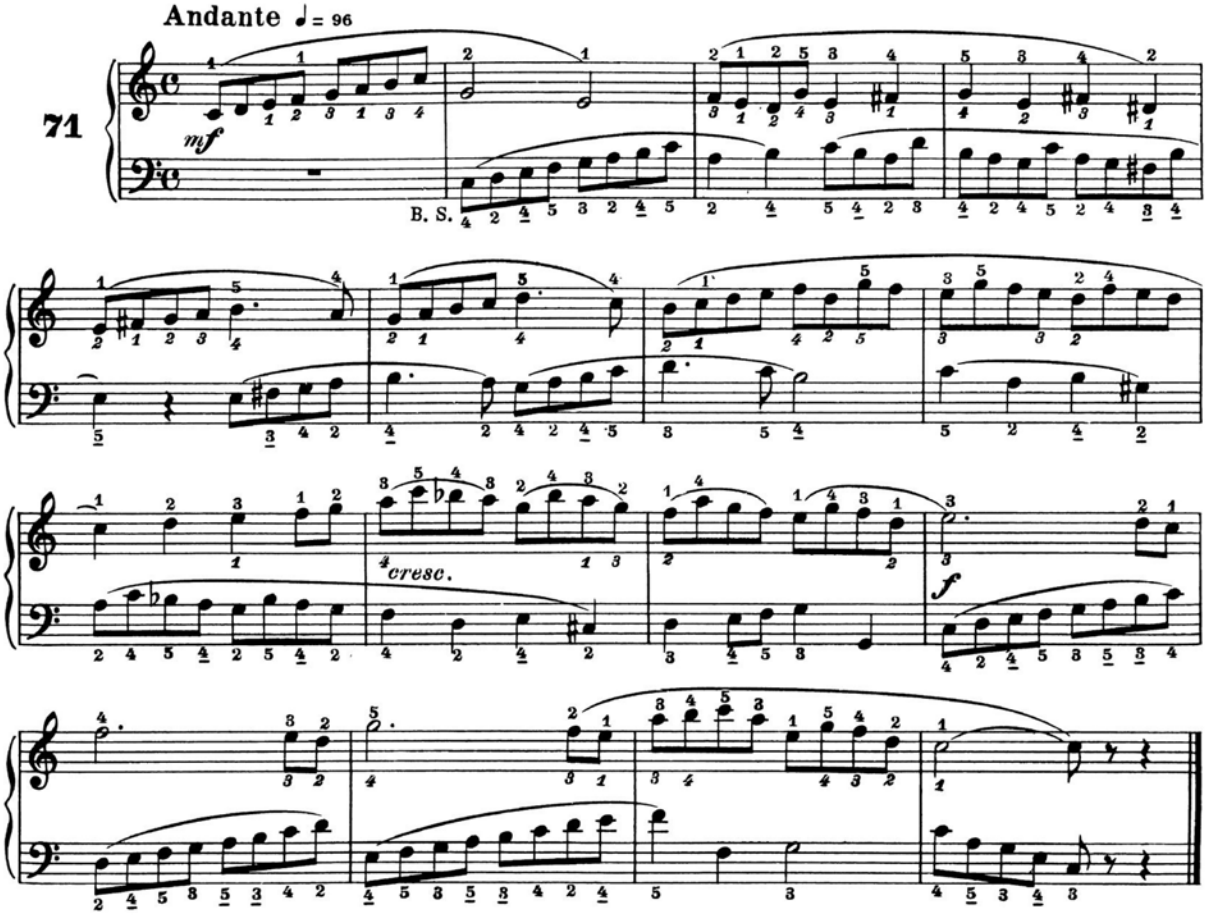
El Canon ó Imitación es un género de composición musical, así llamado por la repetición exacta o aproximada de un tema melódico dado en una parte de la composición.

Cuando la repetición de la melodía propuesta se mantiene con exactitud desde el principio hasta el fin, la composición toma el nombre de Canon; pero si la imitación no es exacta, pero sí aproximada, entonces se le llama imitación libre.

PRELUDIO *PRÉLUDE* PRELUDIO

71

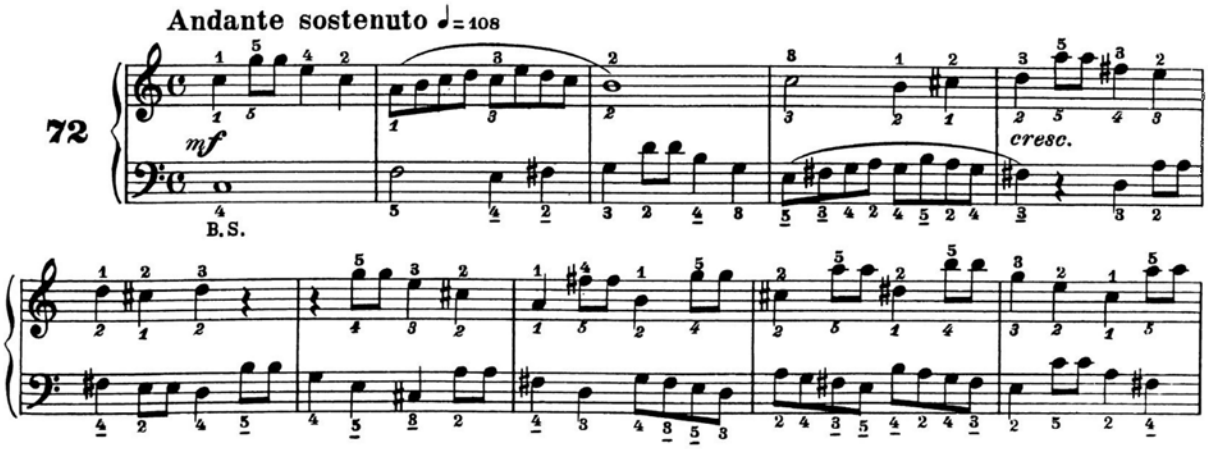
Andante ♩= 96



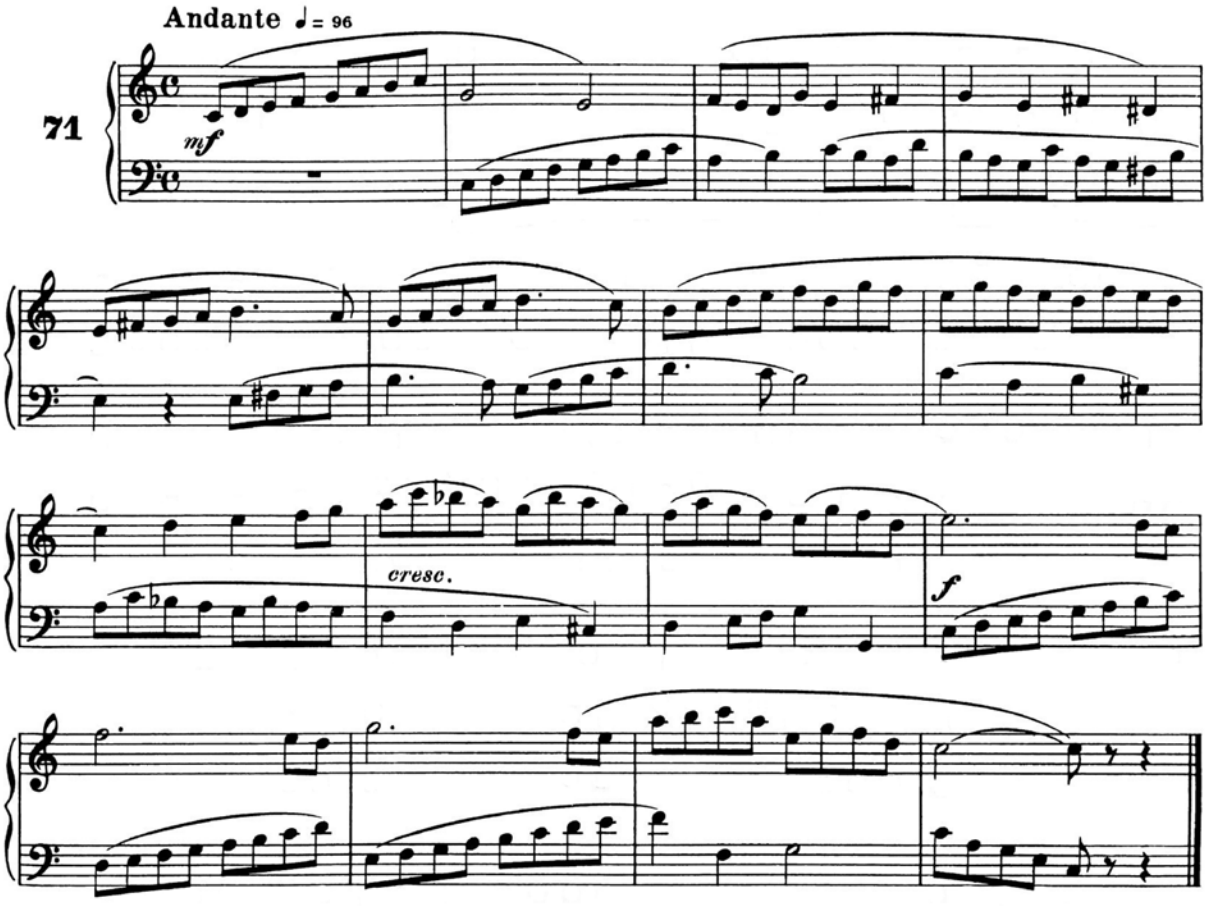
IMPROVVISO *IMPROVVISO* IMPROVISACION

72

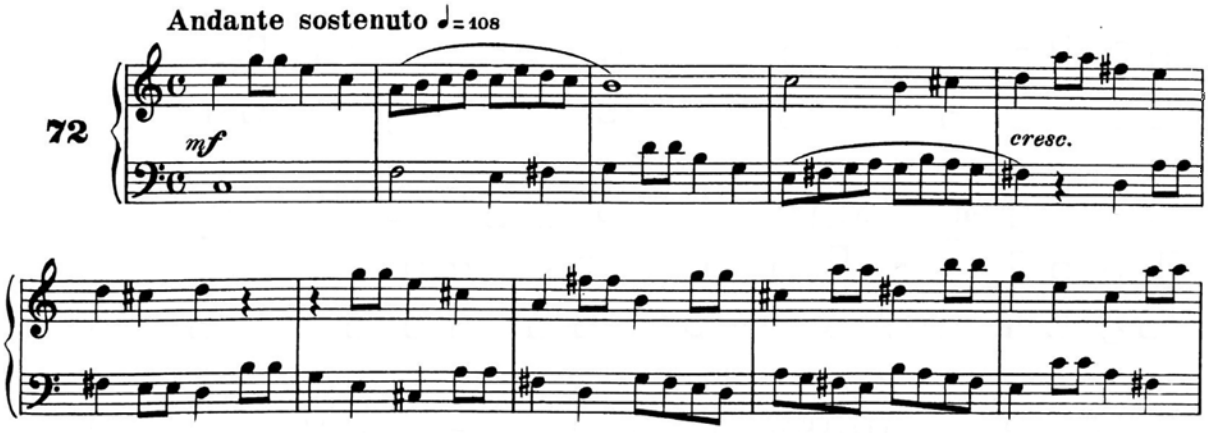
Andante sostenuto ♩= 108

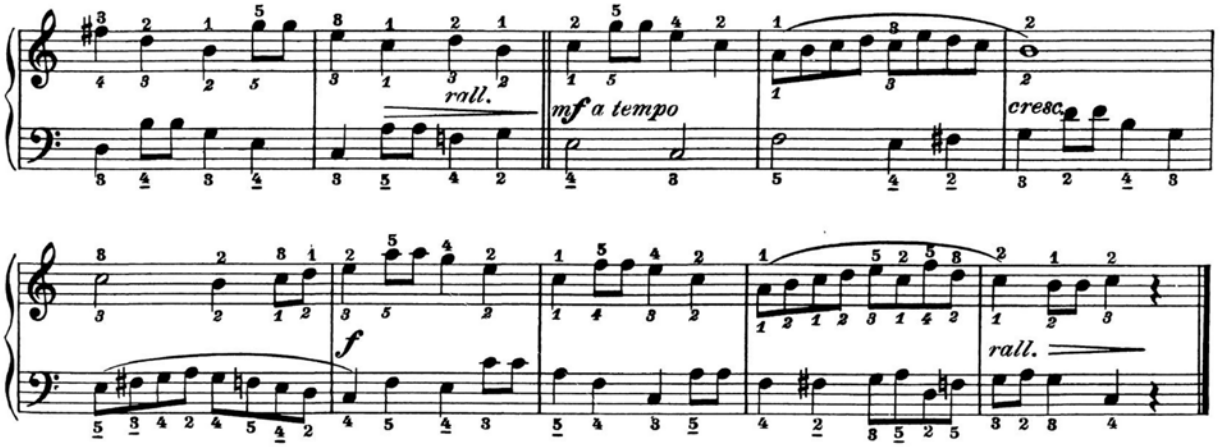


PRELUDIO *PRÉLUDE* **PRELUDIO**

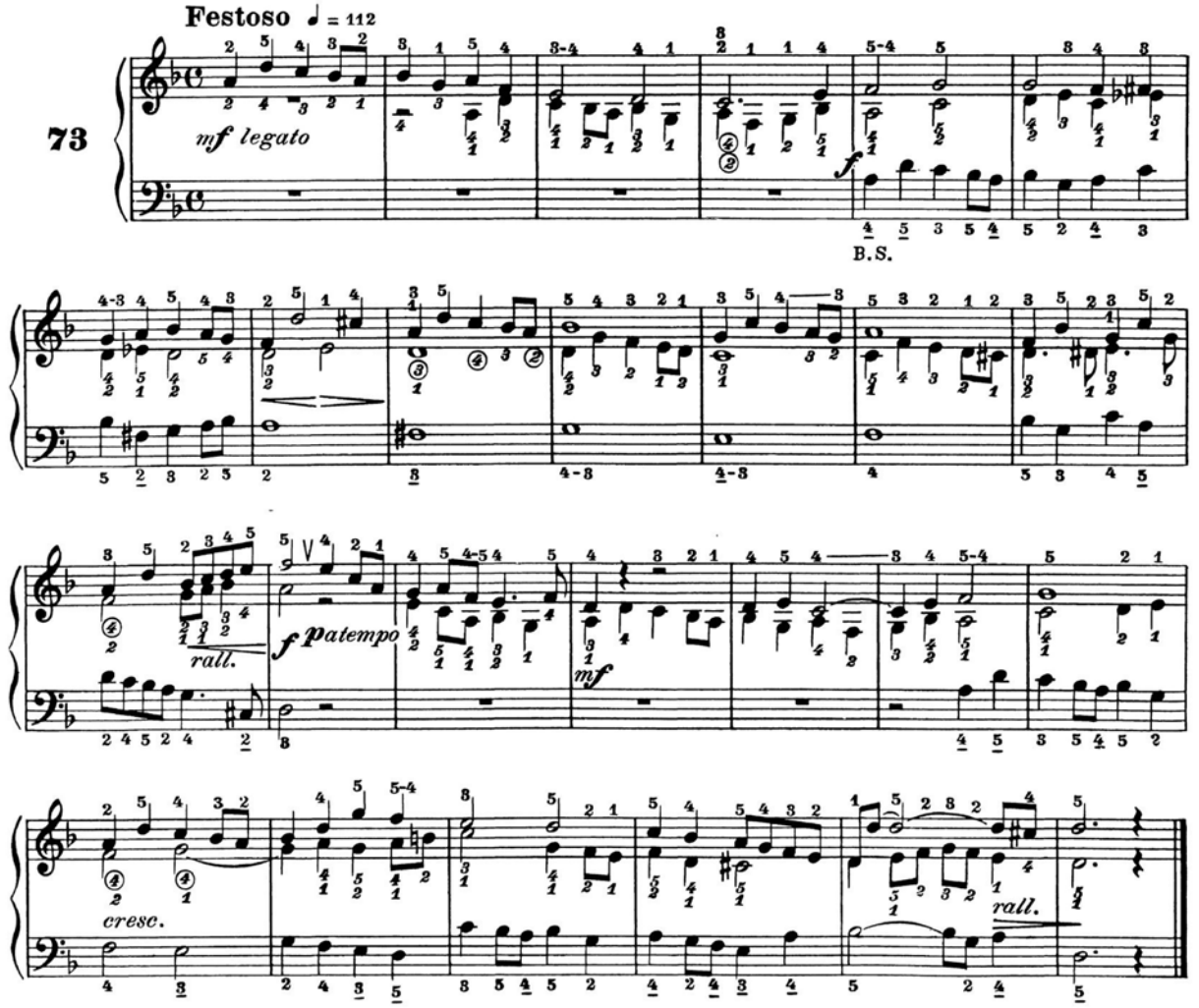


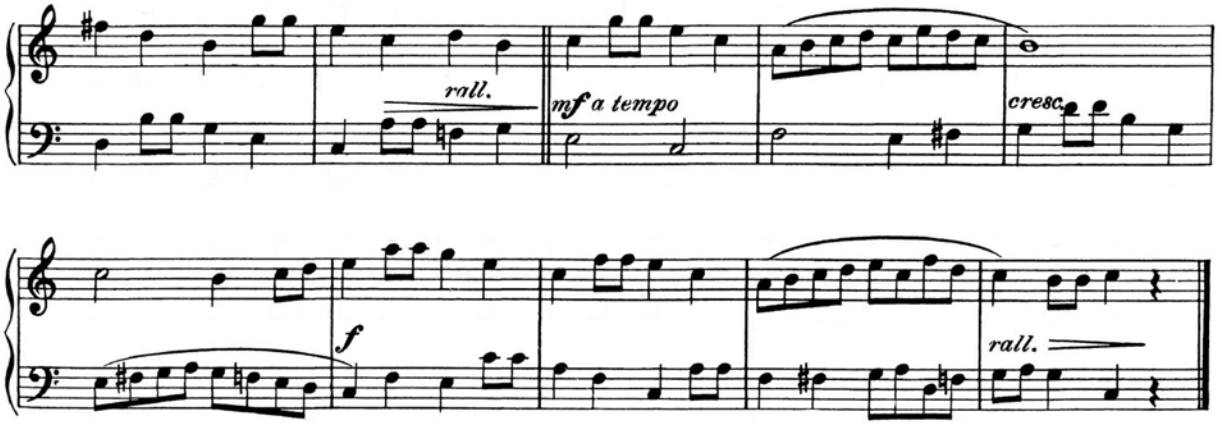
IMPROVVISO *IMPROVVISO* **IMPROVISACION**



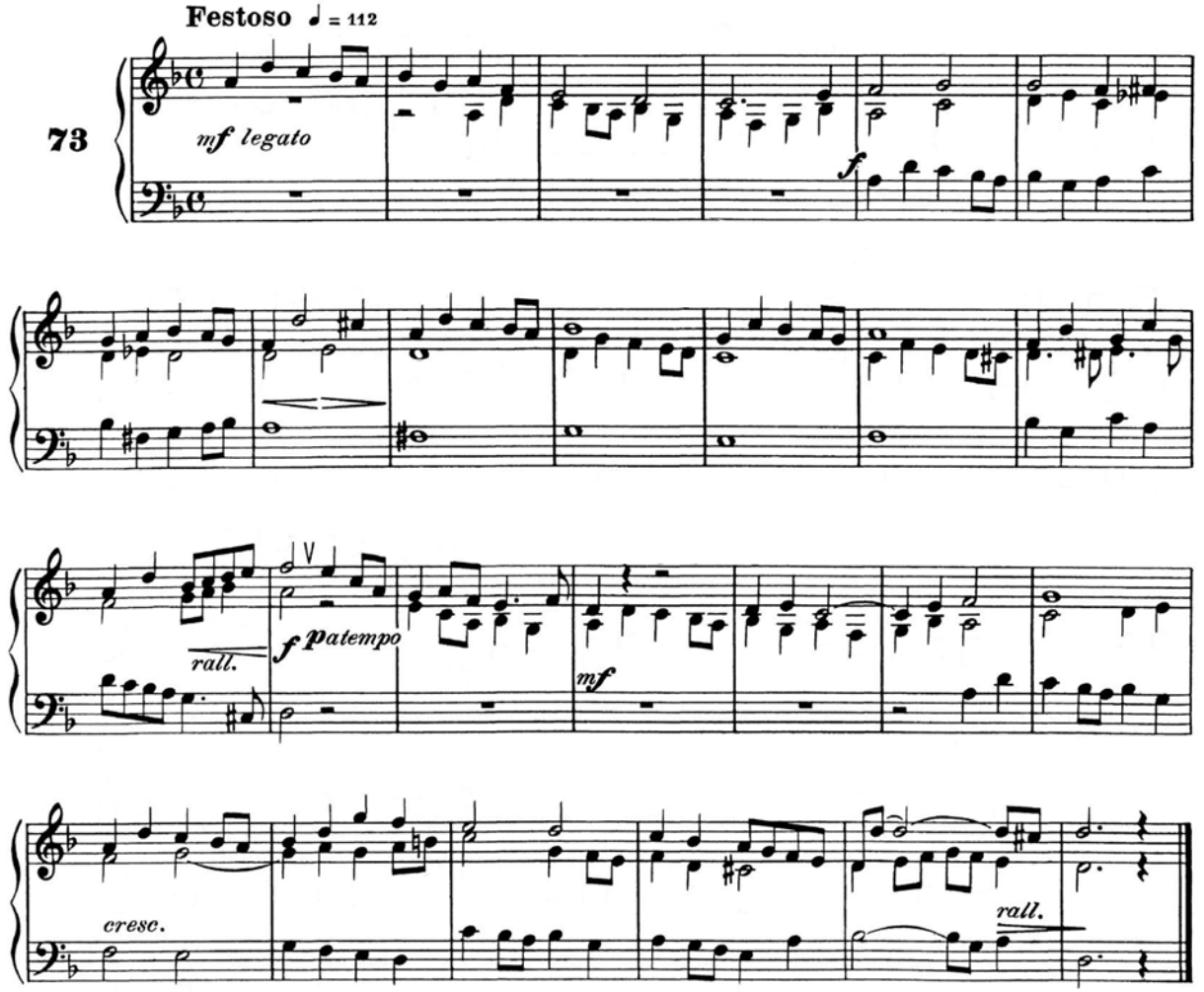


LAUDA *LAUDA* LAUDA

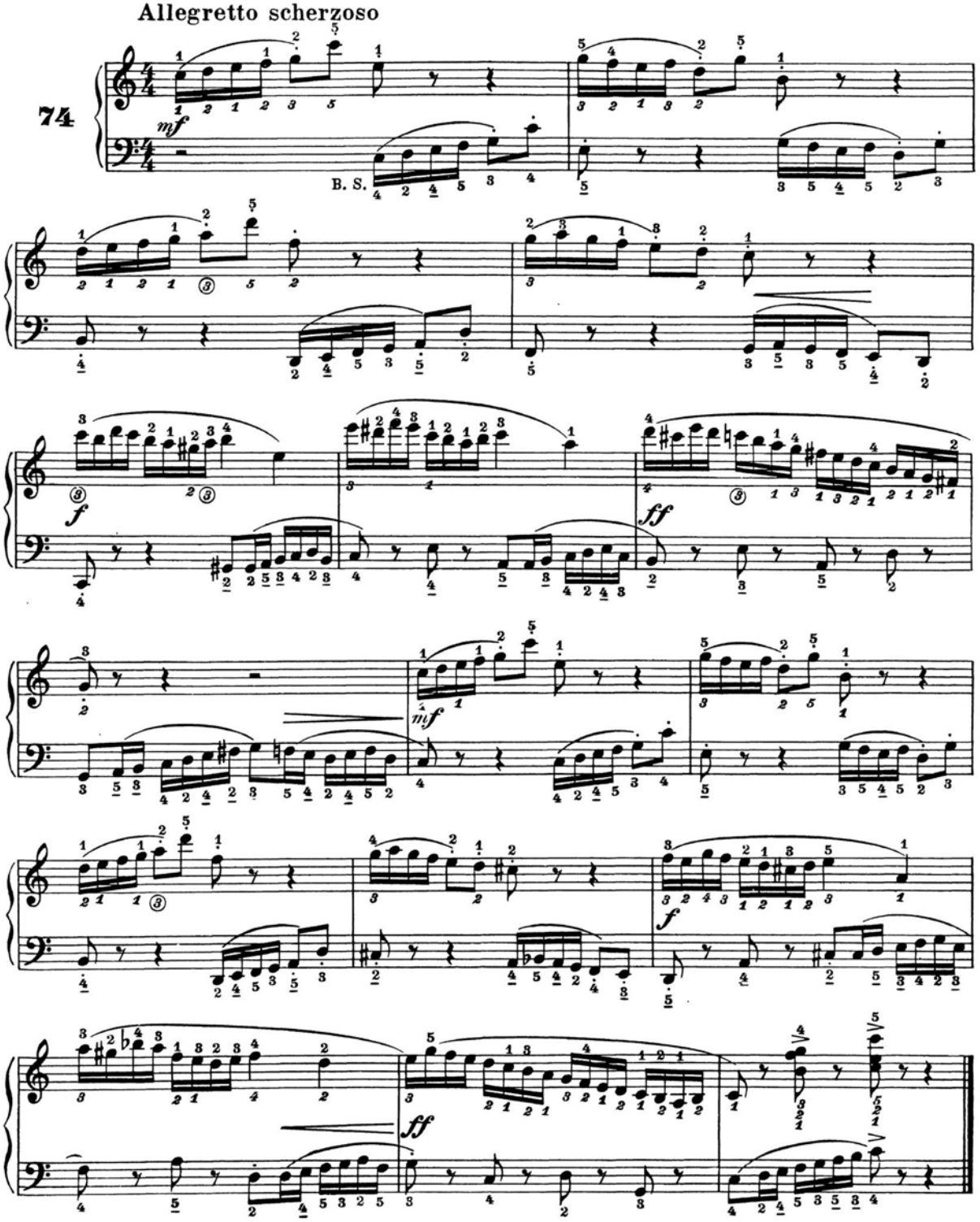




LAUDA *LAUDA* LAUDA

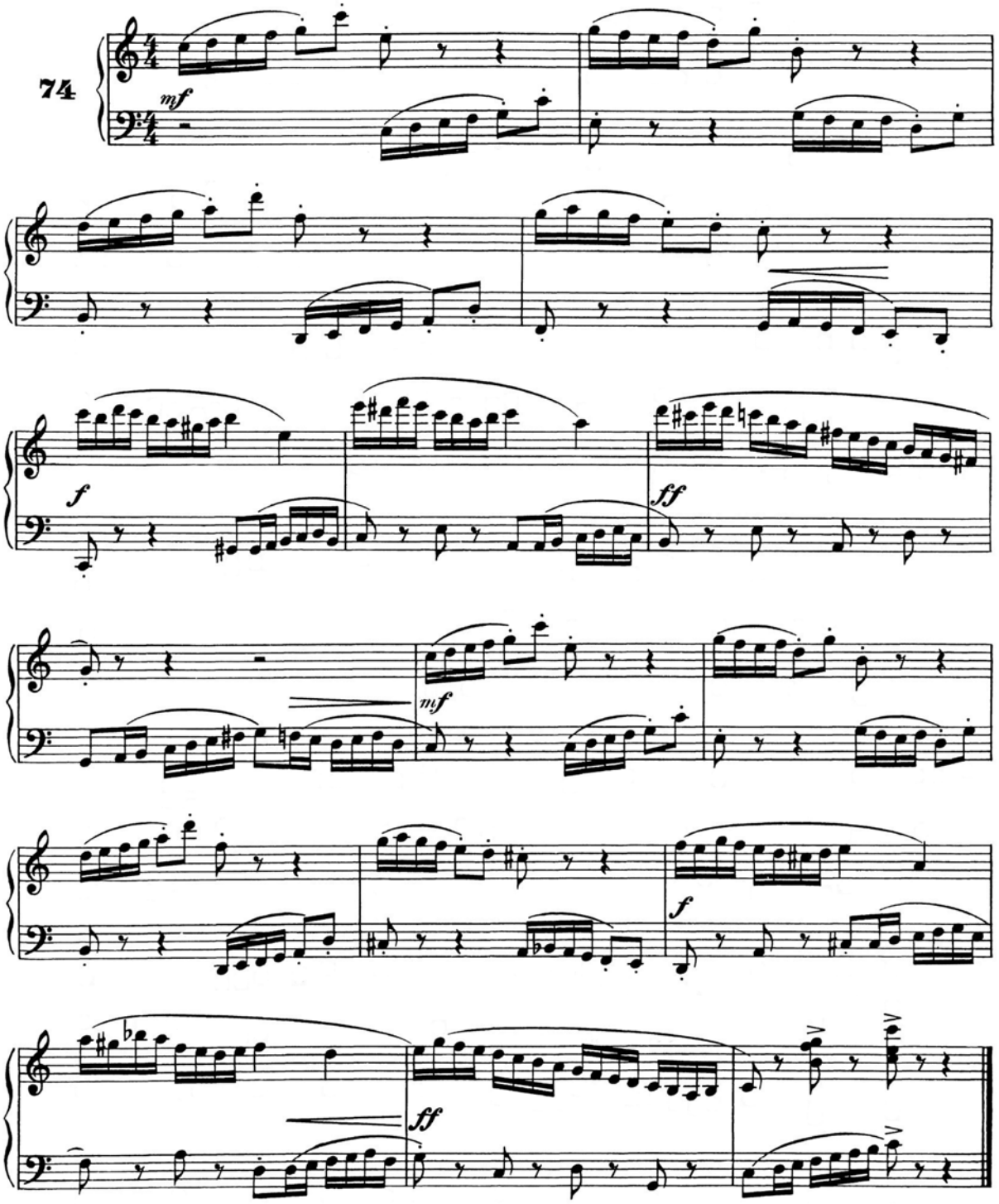


DIVERTIMENTO ***DIVERTISSEMENT*** **DIVERTIMIENTO**

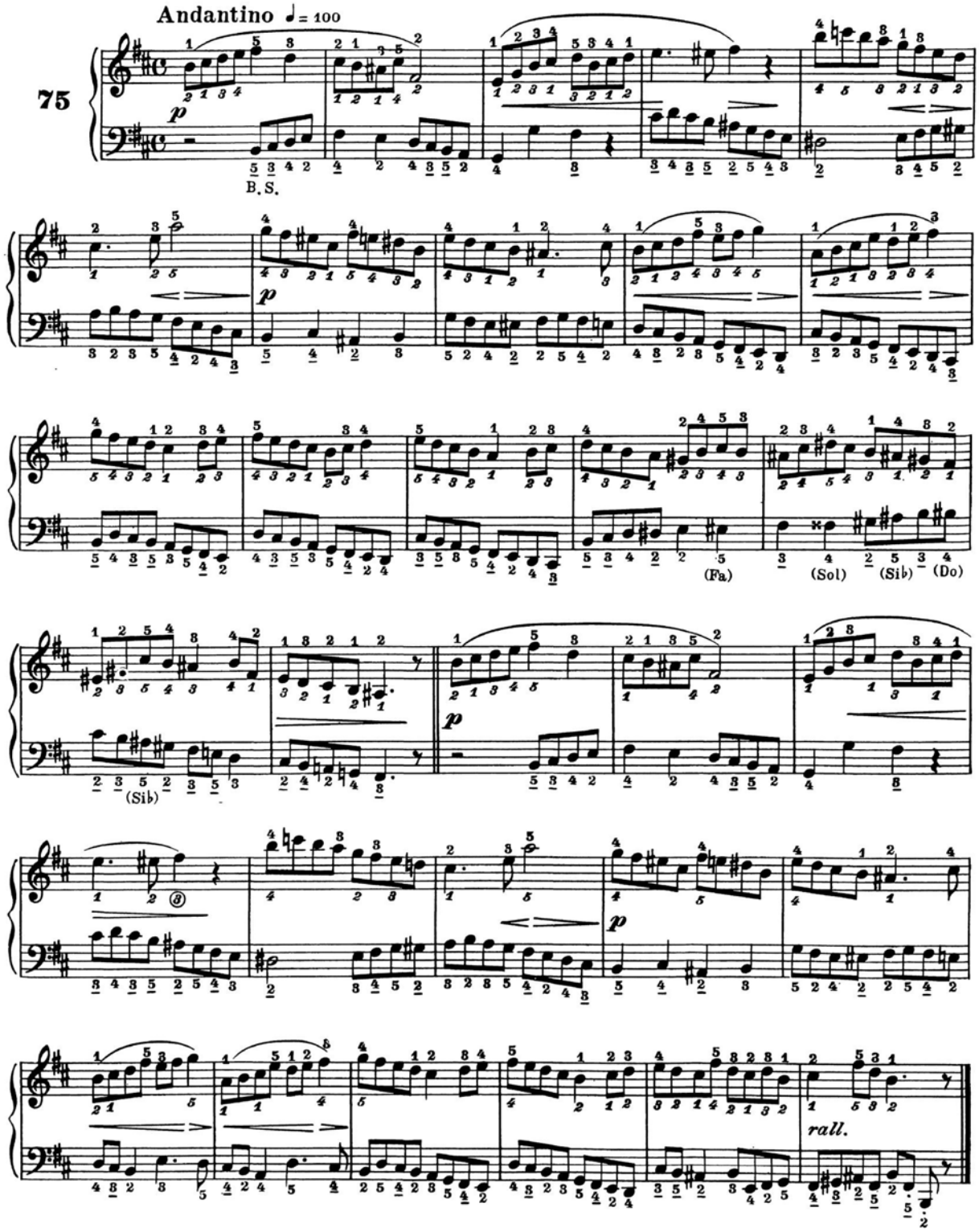


DIVERTIMENTO ***DIVERTISSEMENT*** **DIVERTIMIENTO**

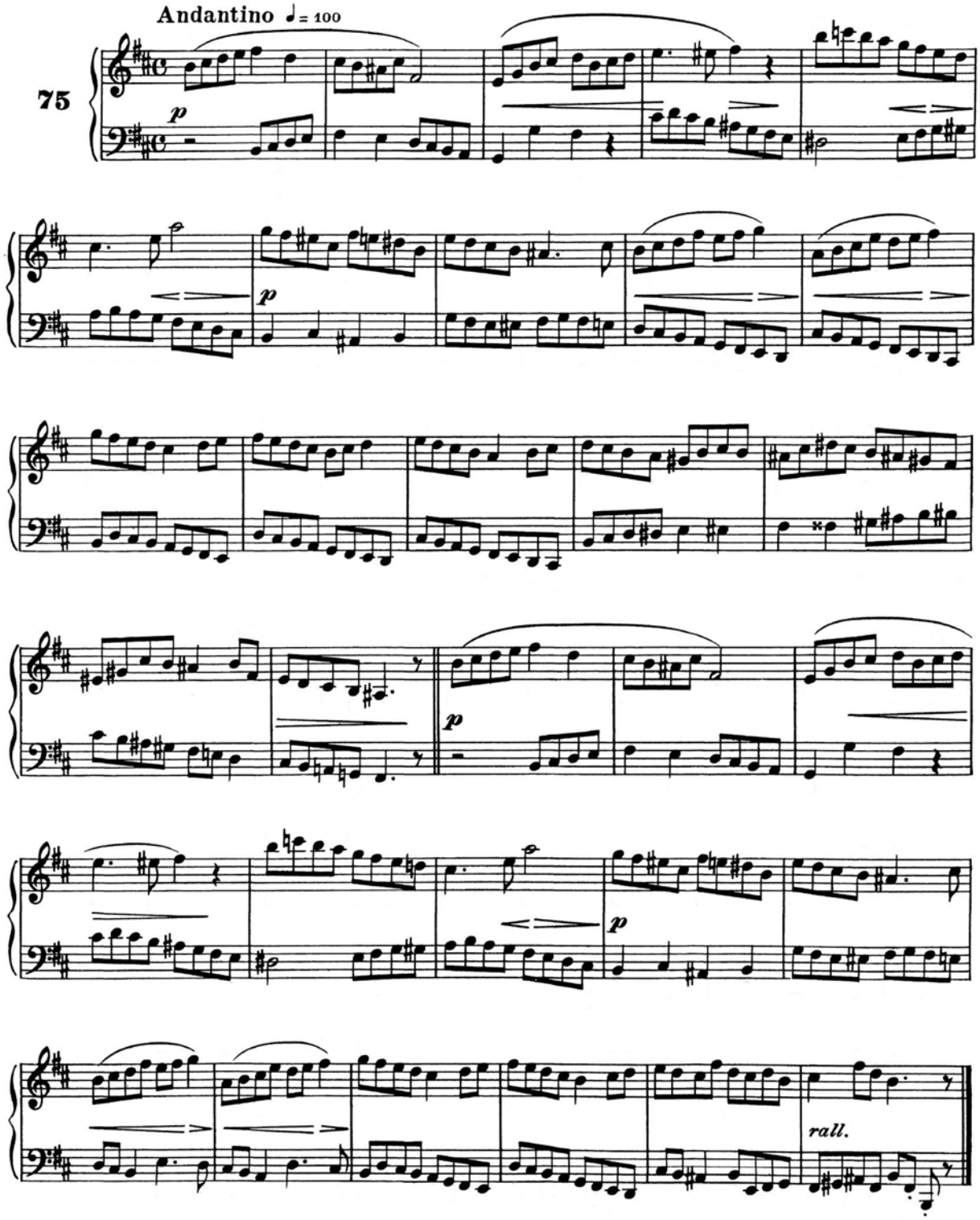
Allegretto scherzoso



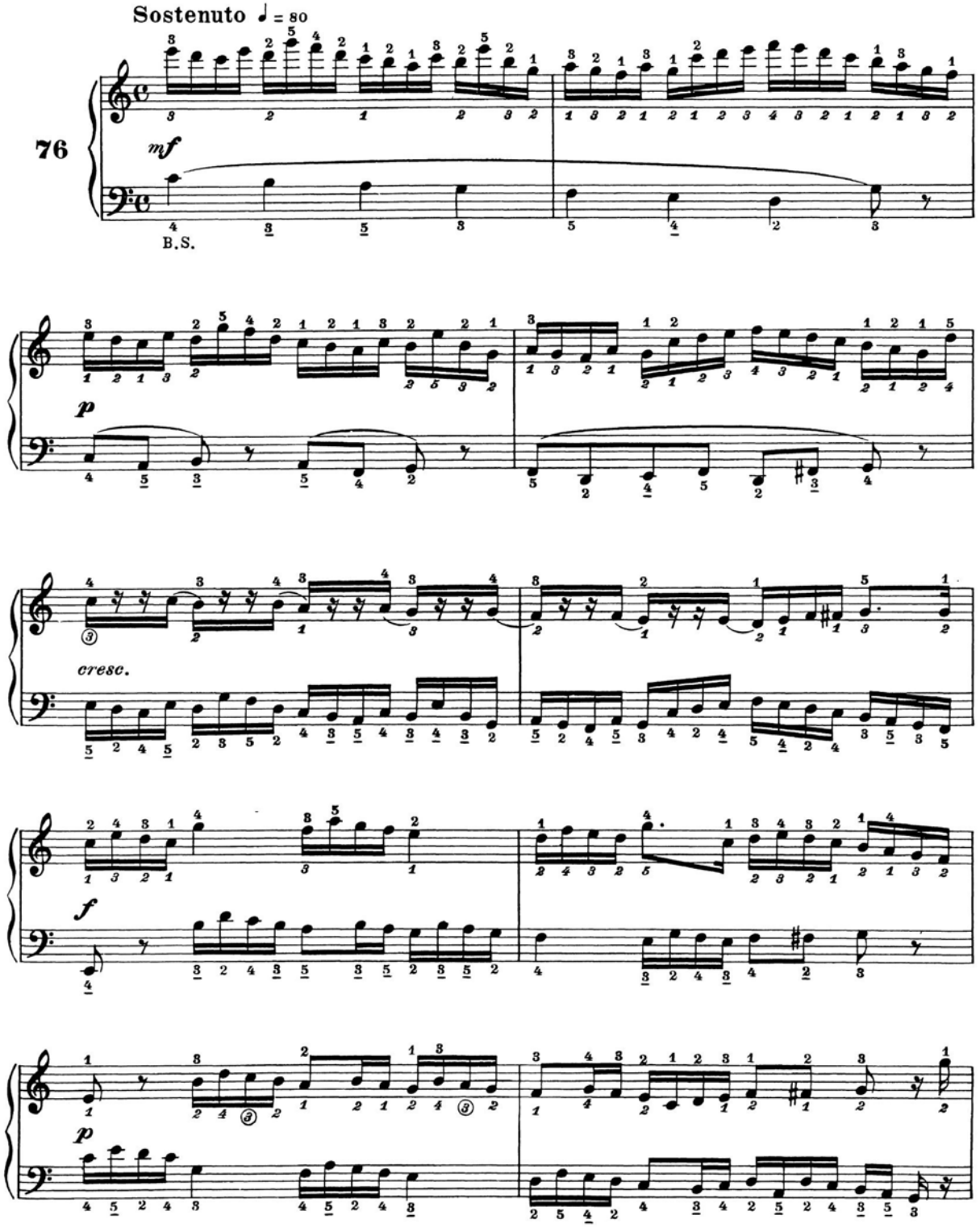
MOMENTO MUSICALE *MOMENT MUSICAL* **MOMENTO MUSICAL**



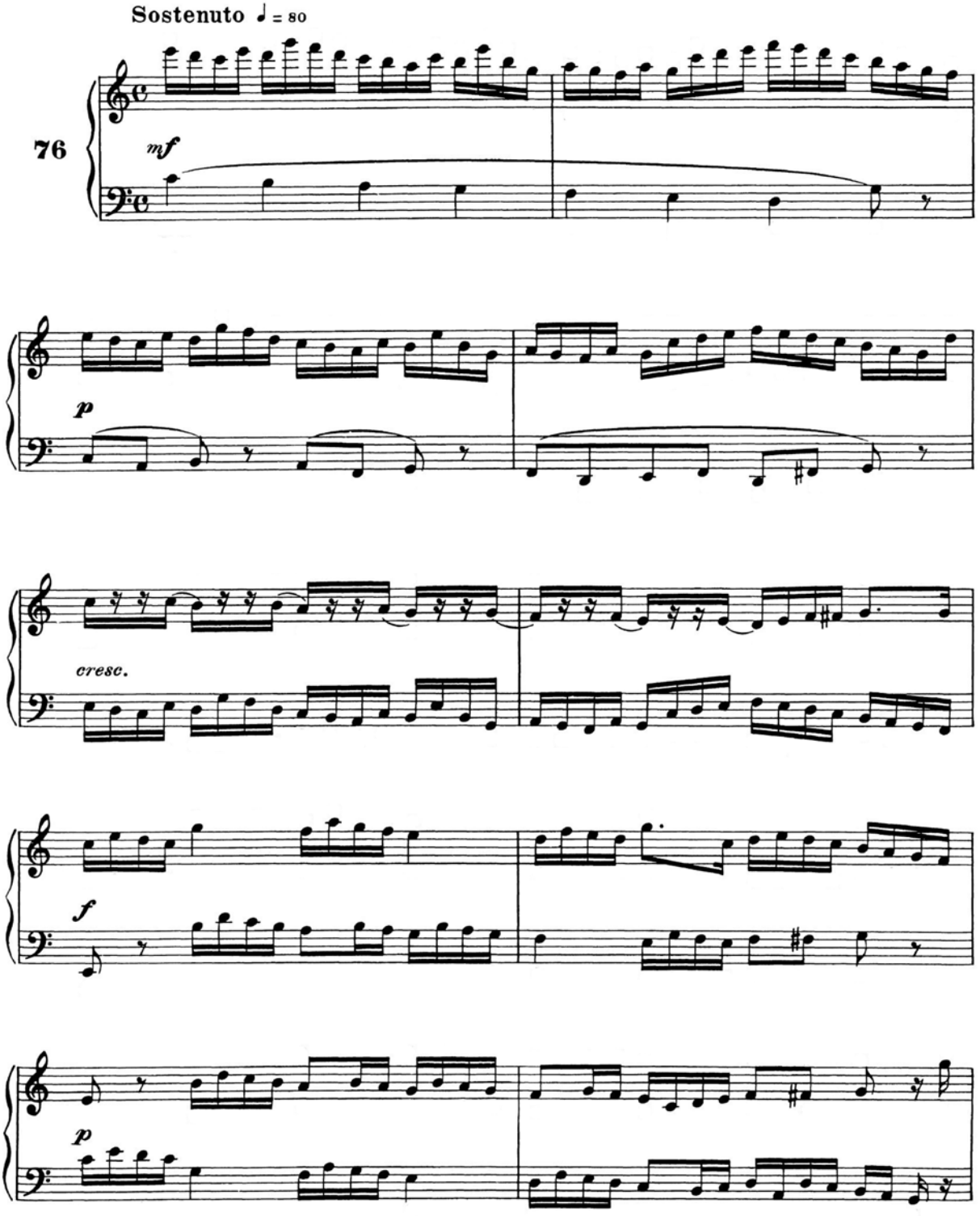
MOMENTO MUSICALE ***MOMENT MUSICAL*** **MOMENTO MUSICAL**

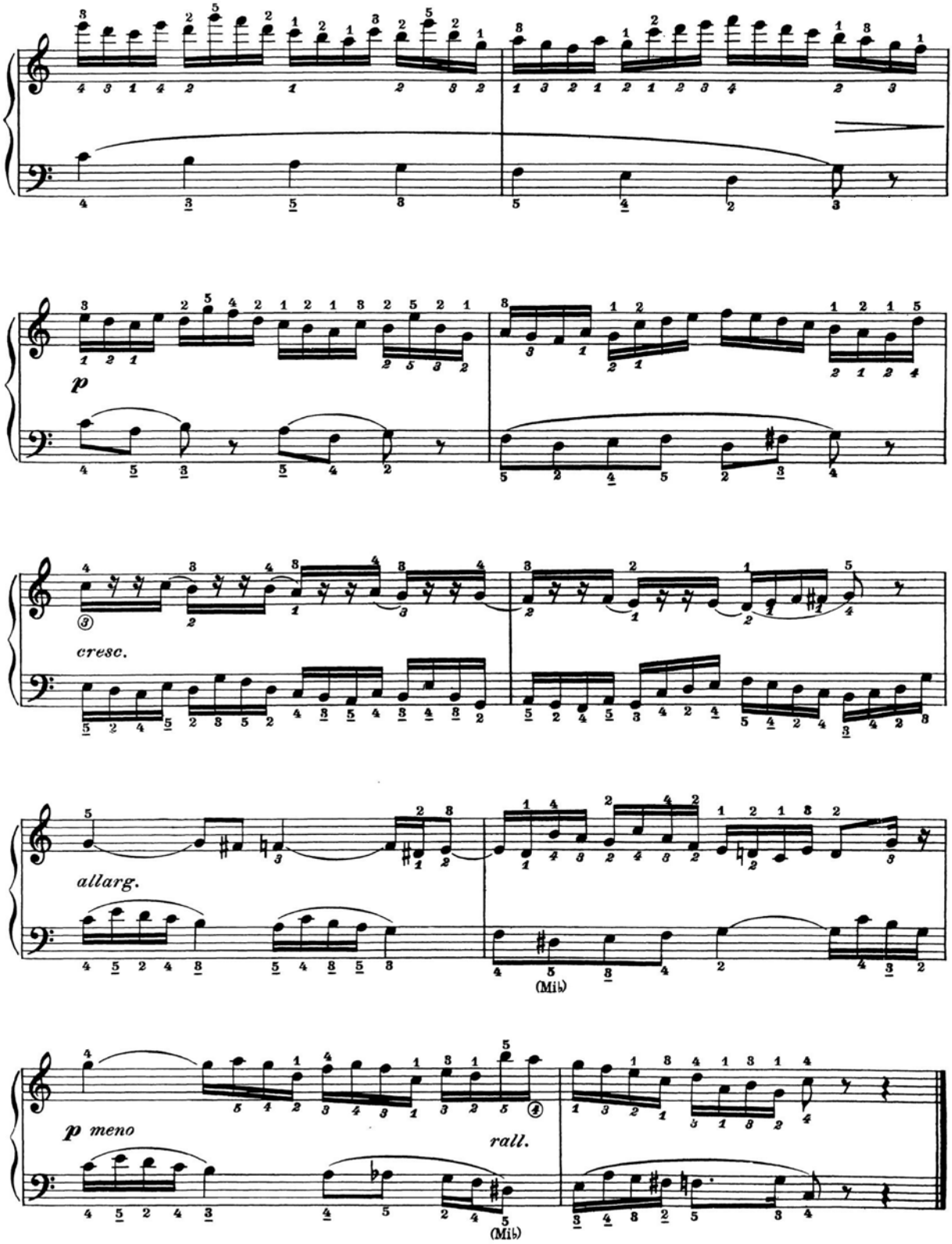


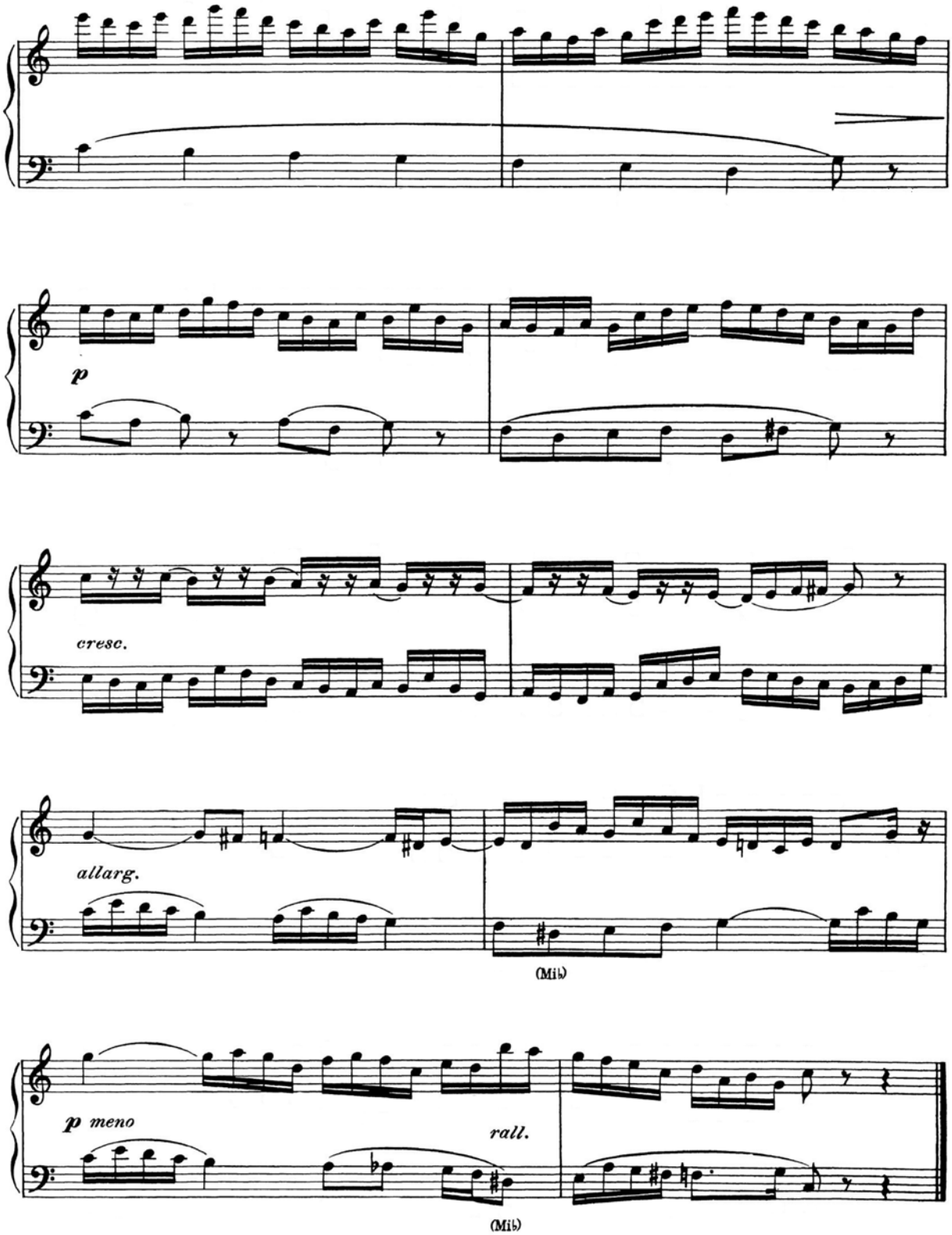
DIALOGO FESTOSO *DIALOGUE JOYEUX* **DIALOGO ALEGRE**



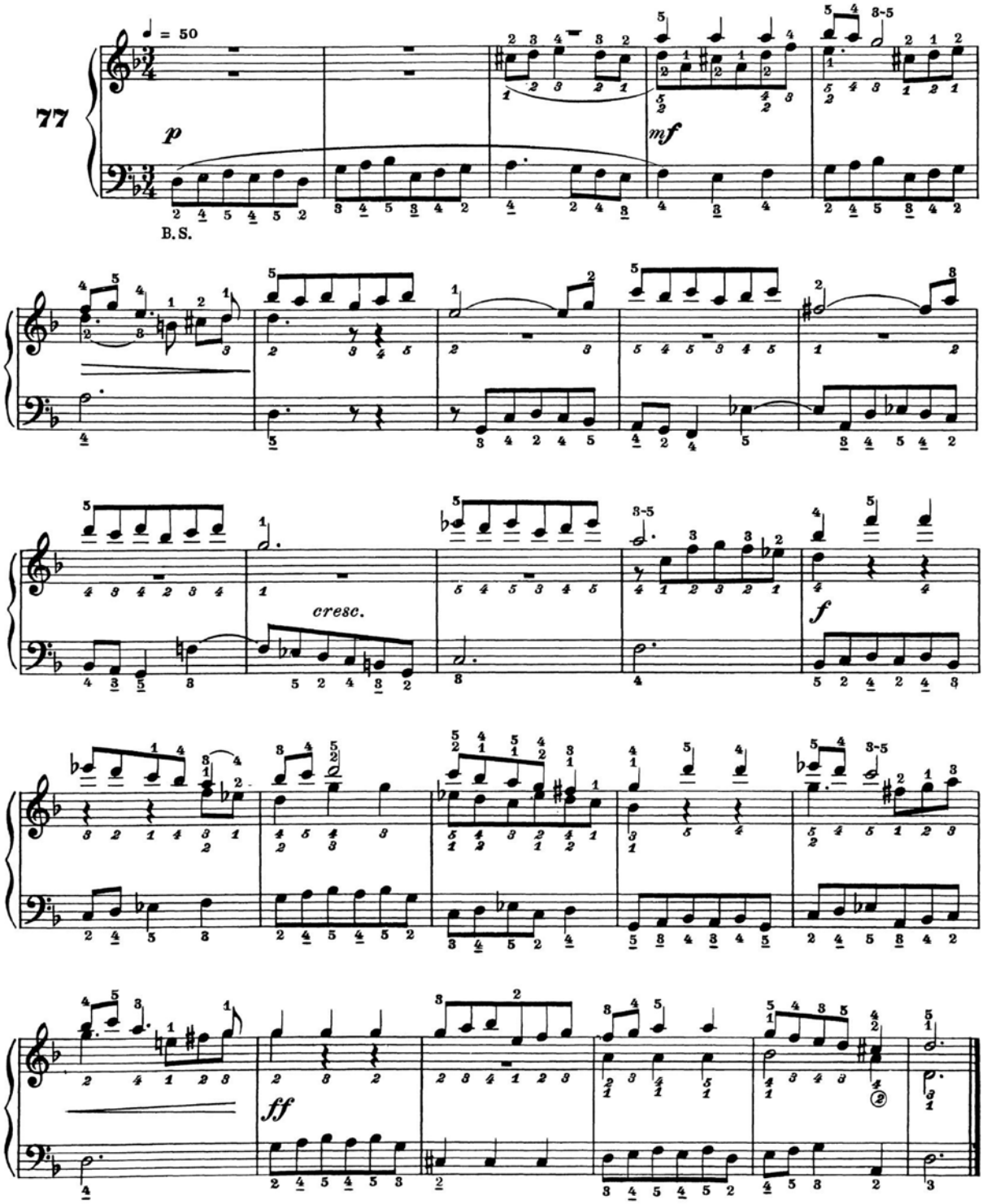
DIALOGO FESTOSO *DIALOGUE JOYEUX* **DIALOGO ALEGRE**



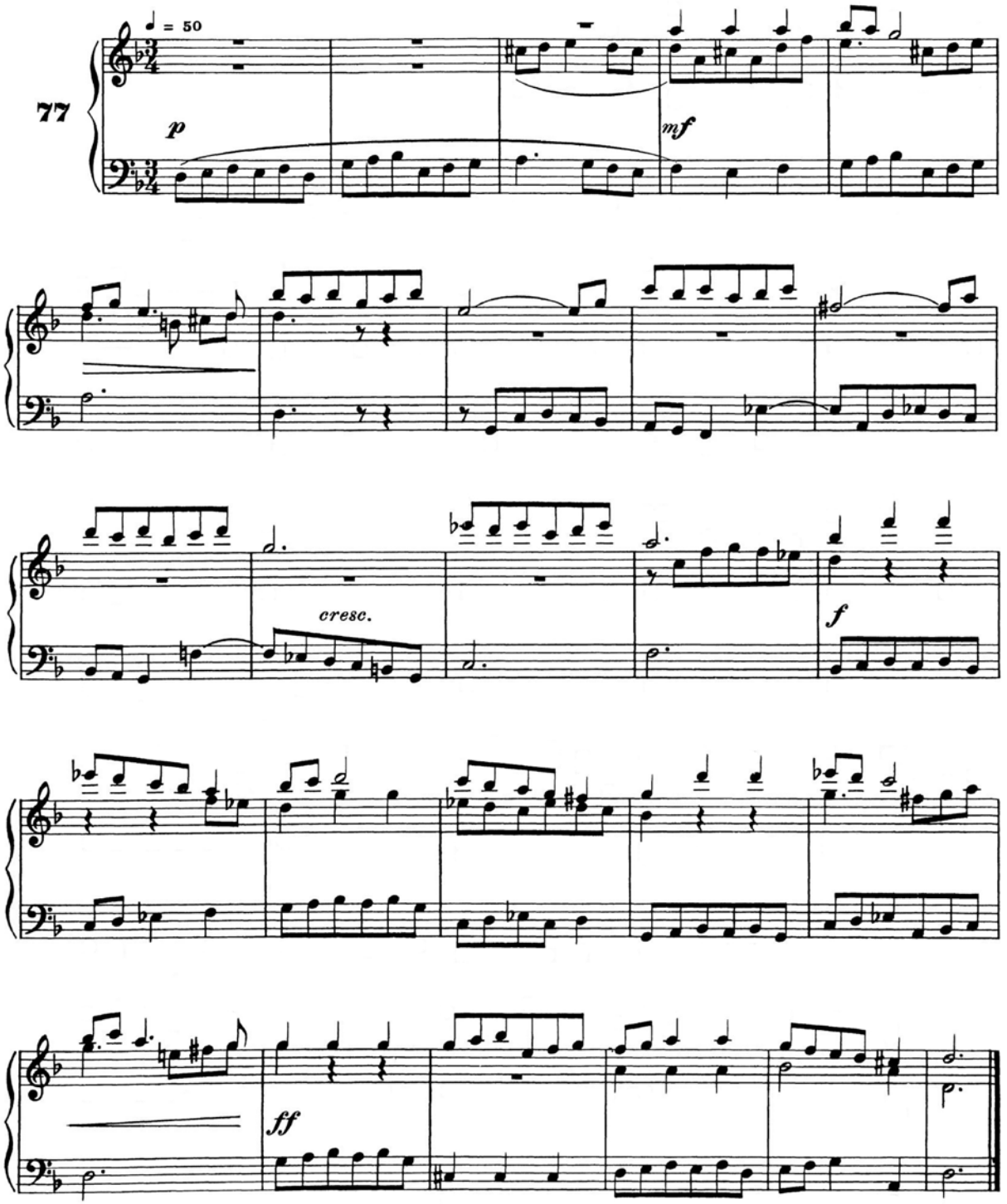

p
cresc.
allarg.
(Mi♭)
p meno
rall.
(Mi♭)


p
cresc.
allarg.
(Mib)
p meno
rall.
(Mib)

CORALE *CHORAL* CORAL



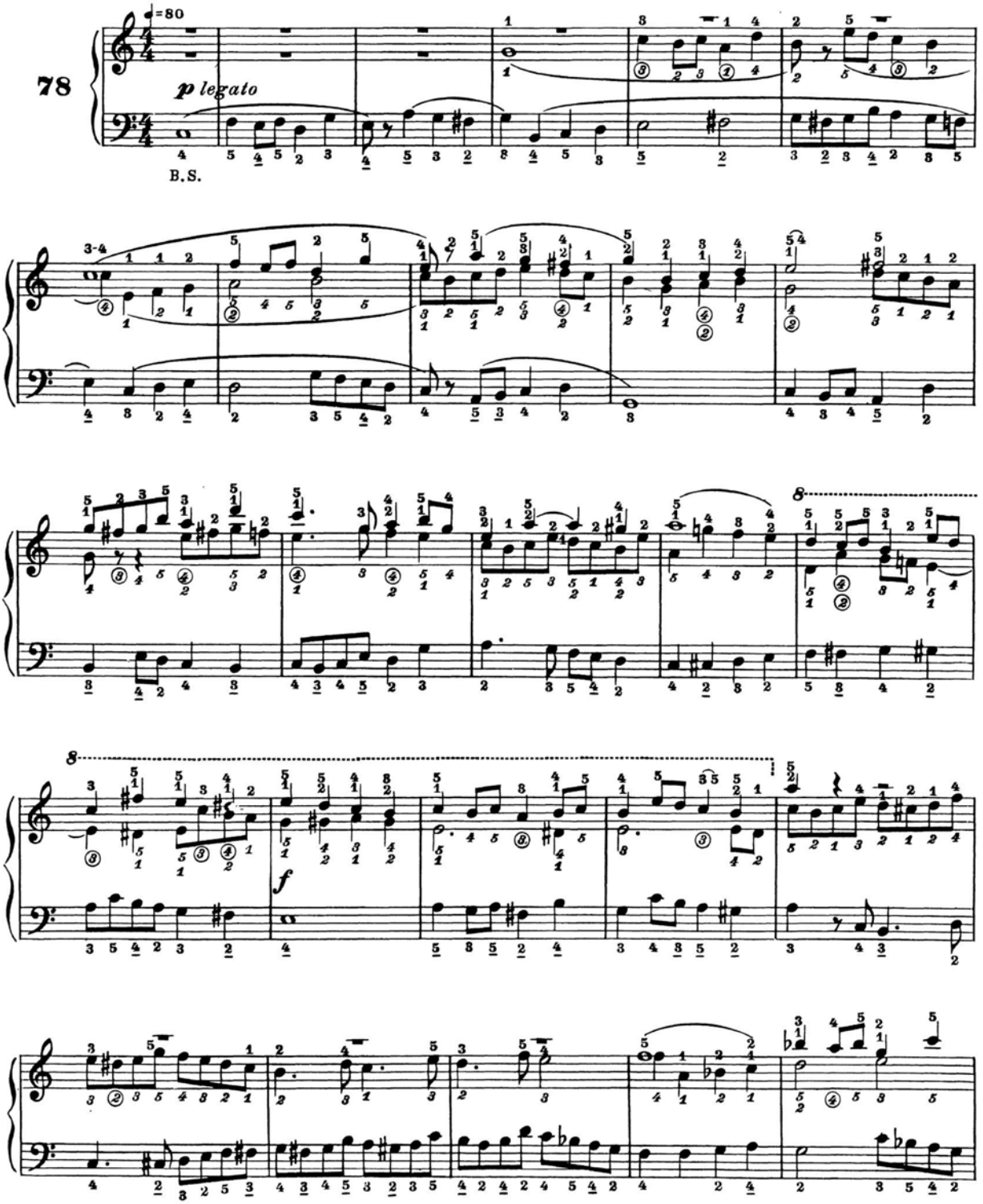
CORALE *CHORAL* **CORAL**



FUGHETTA
A TRE VOCI

PETITE FUGUE
A TROIS VOIX

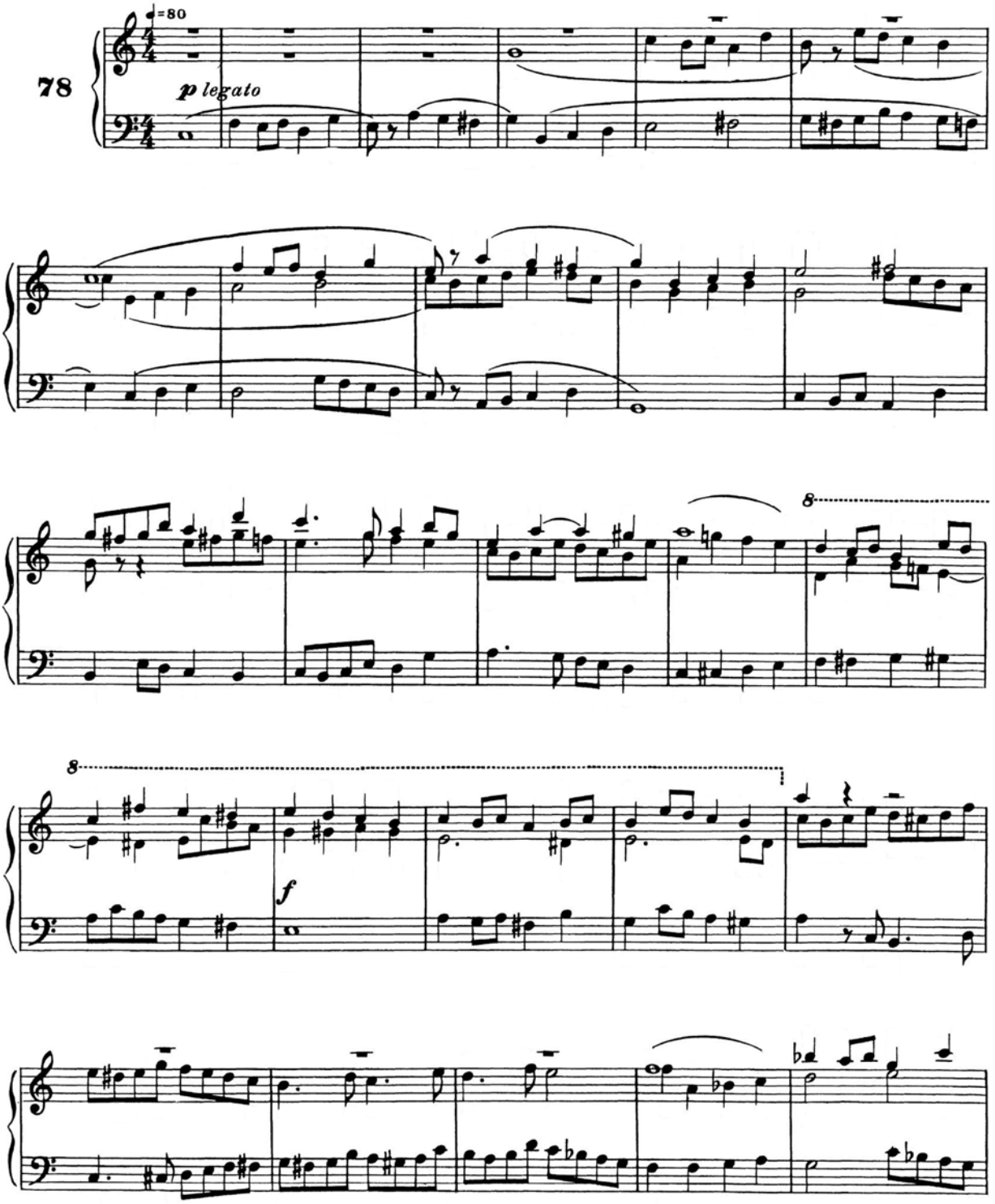
PEQUEÑA FUGA
A TRES VOCES

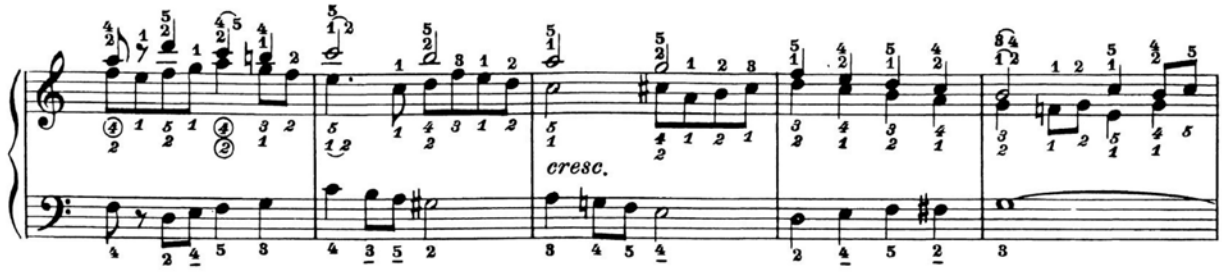


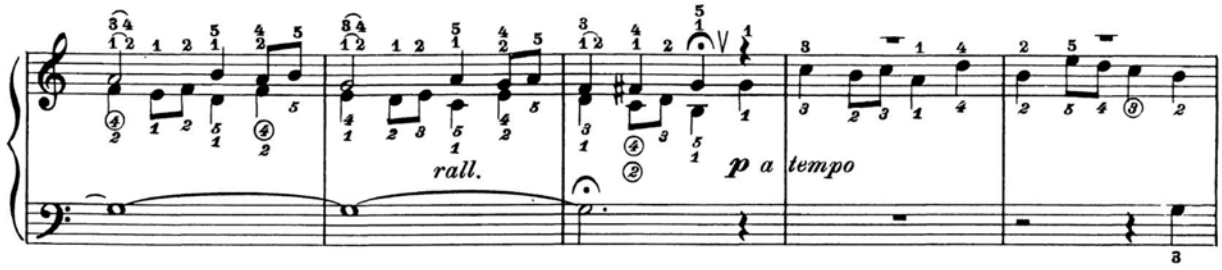
FUGHETTA
A TRE VOCI

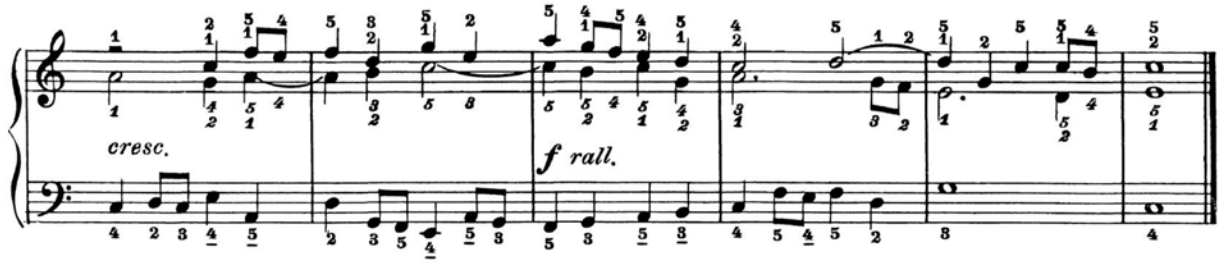
PETITE FUGUE
A TROIS VOIX

PEQUEÑA FUGA
A TRES VOCES

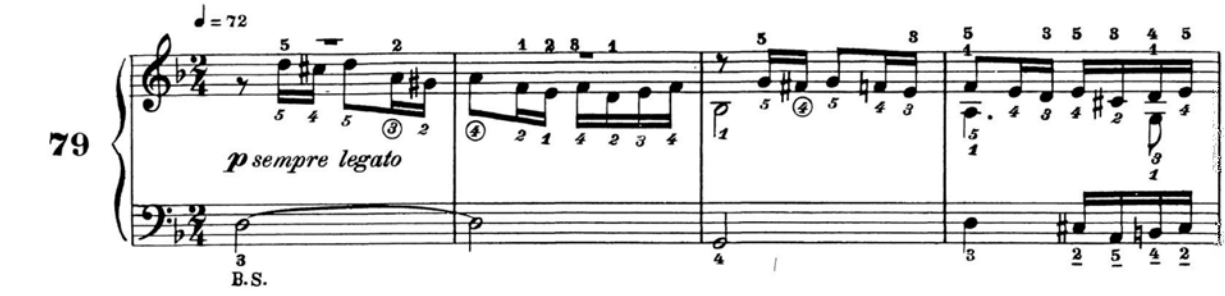


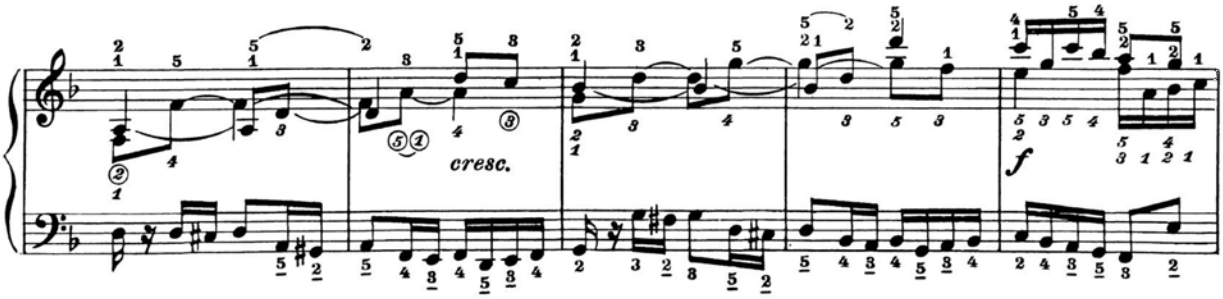


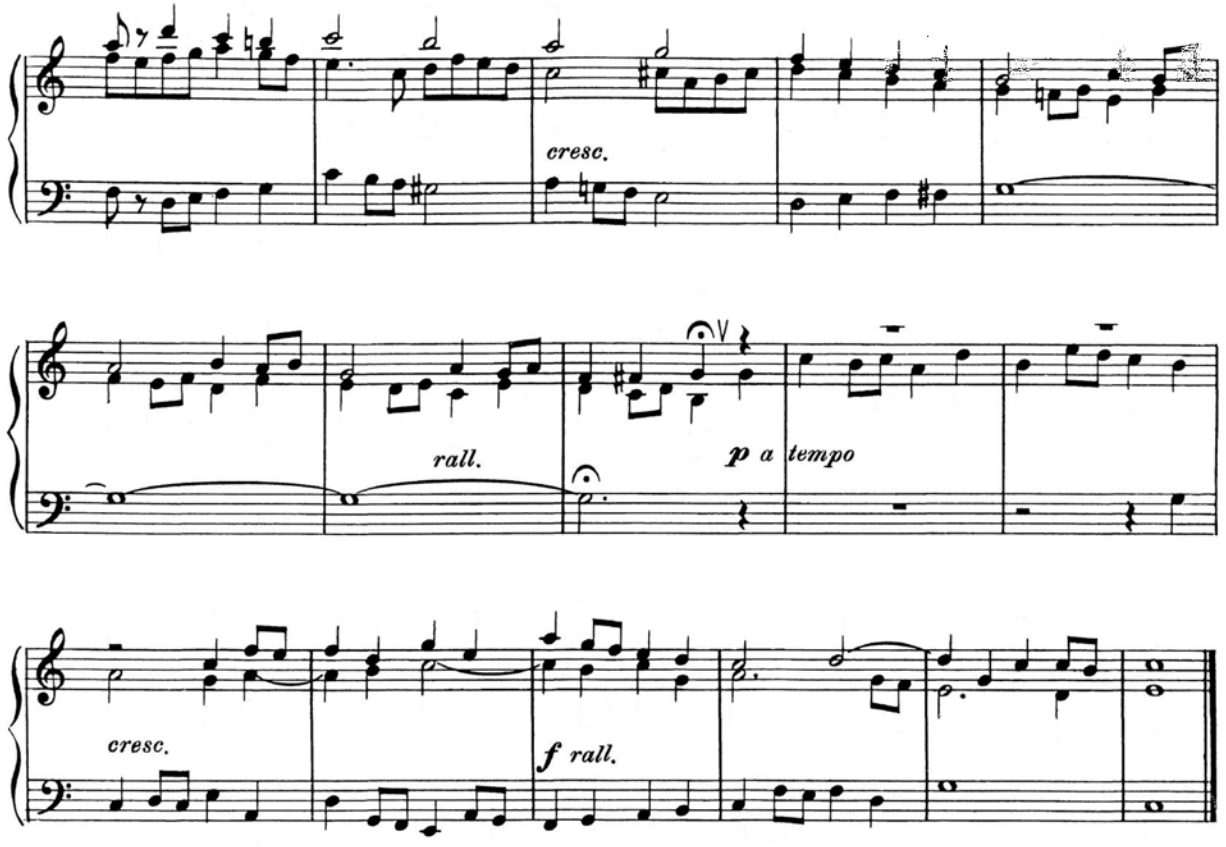




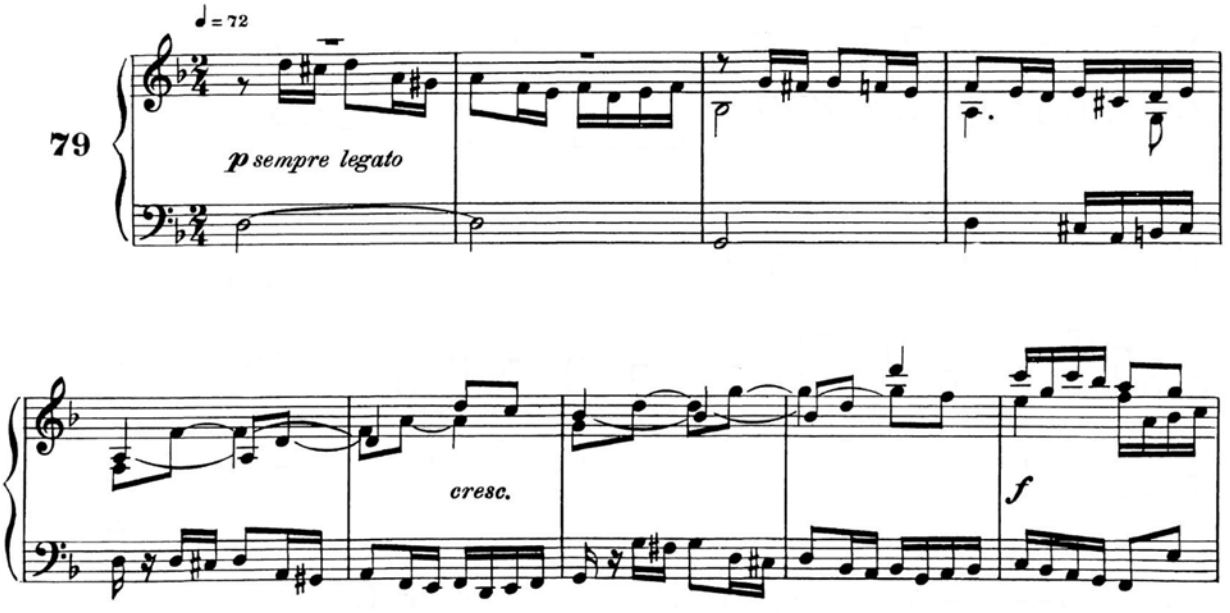
TOCCATA *TOCCATA* **TOCCATA**

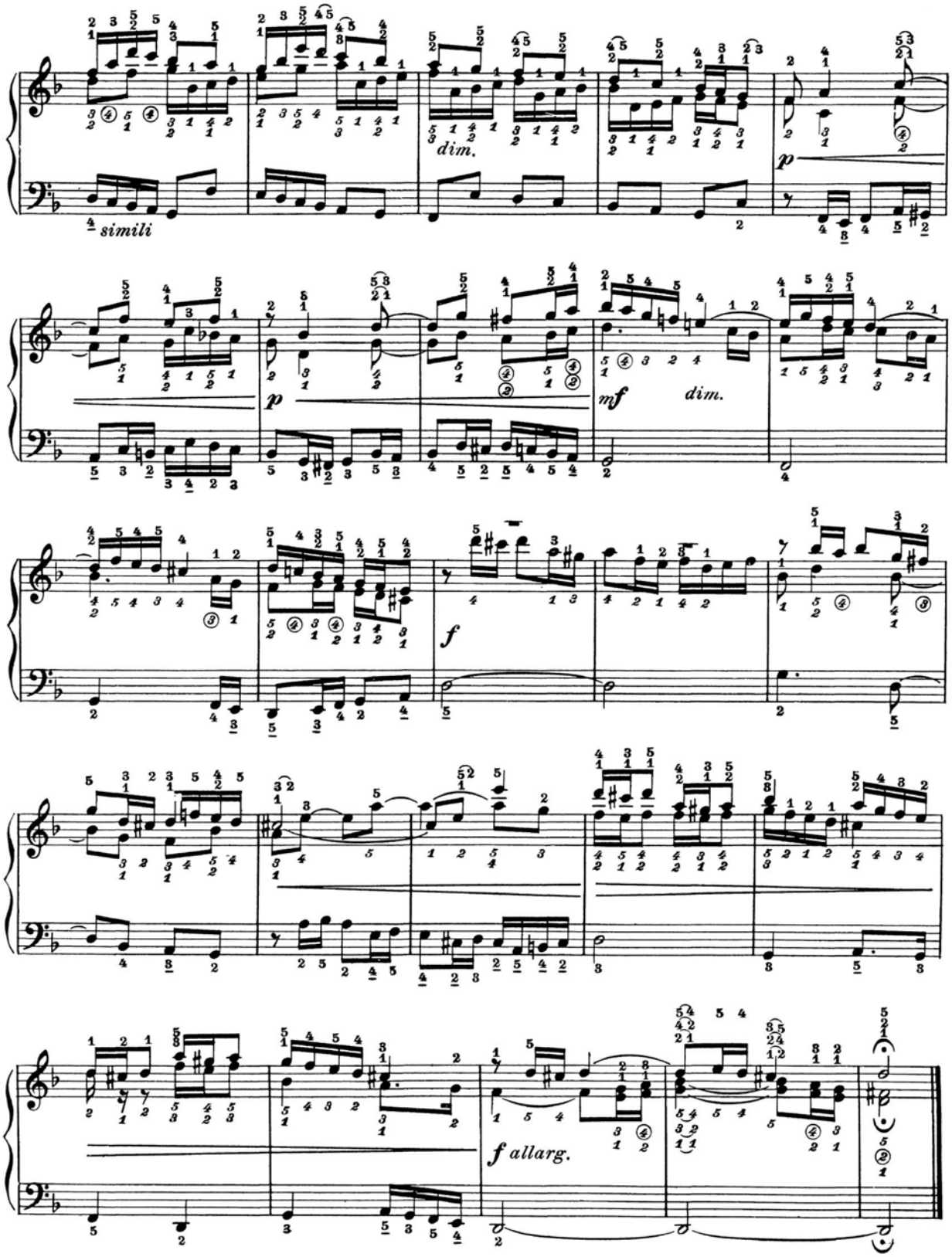


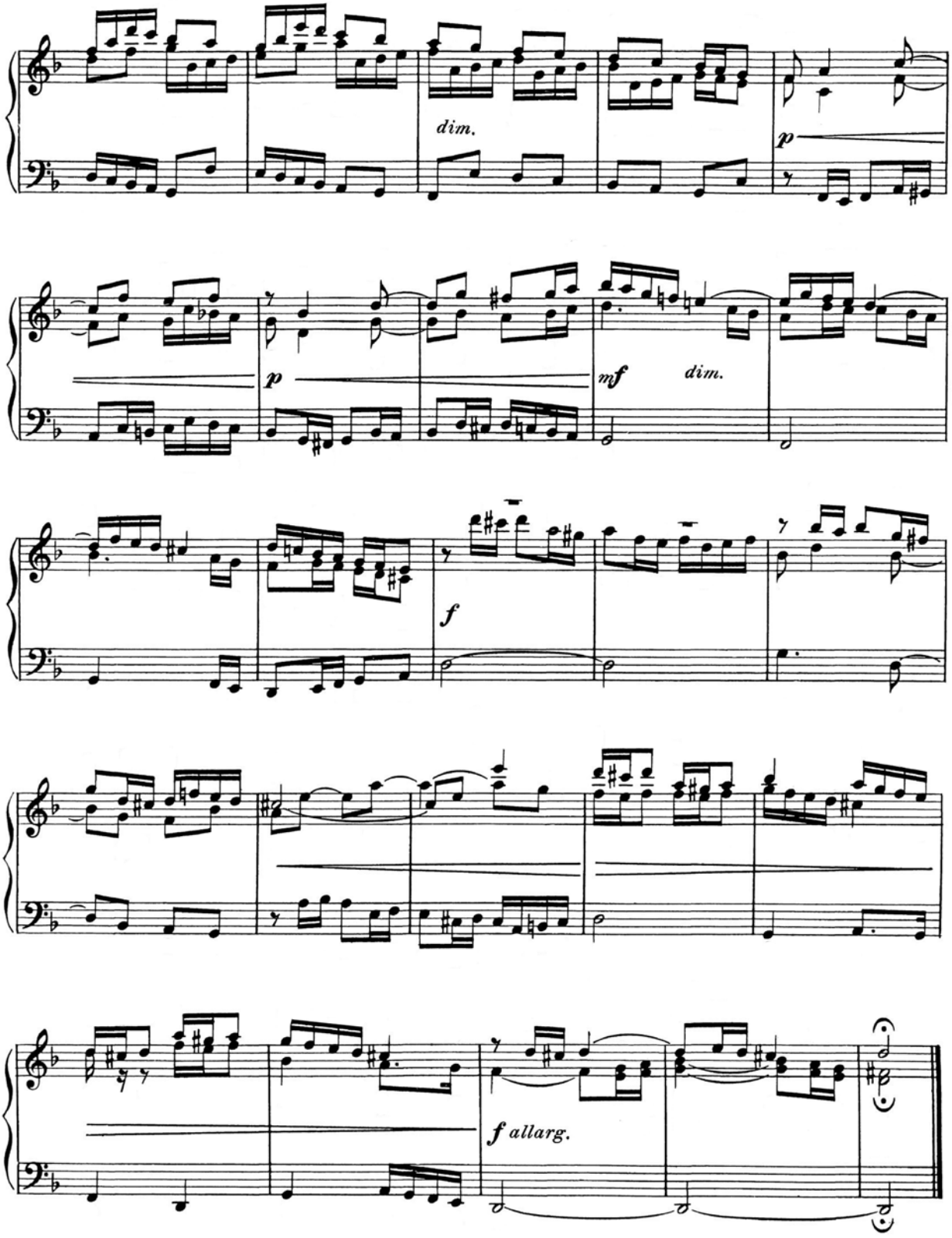




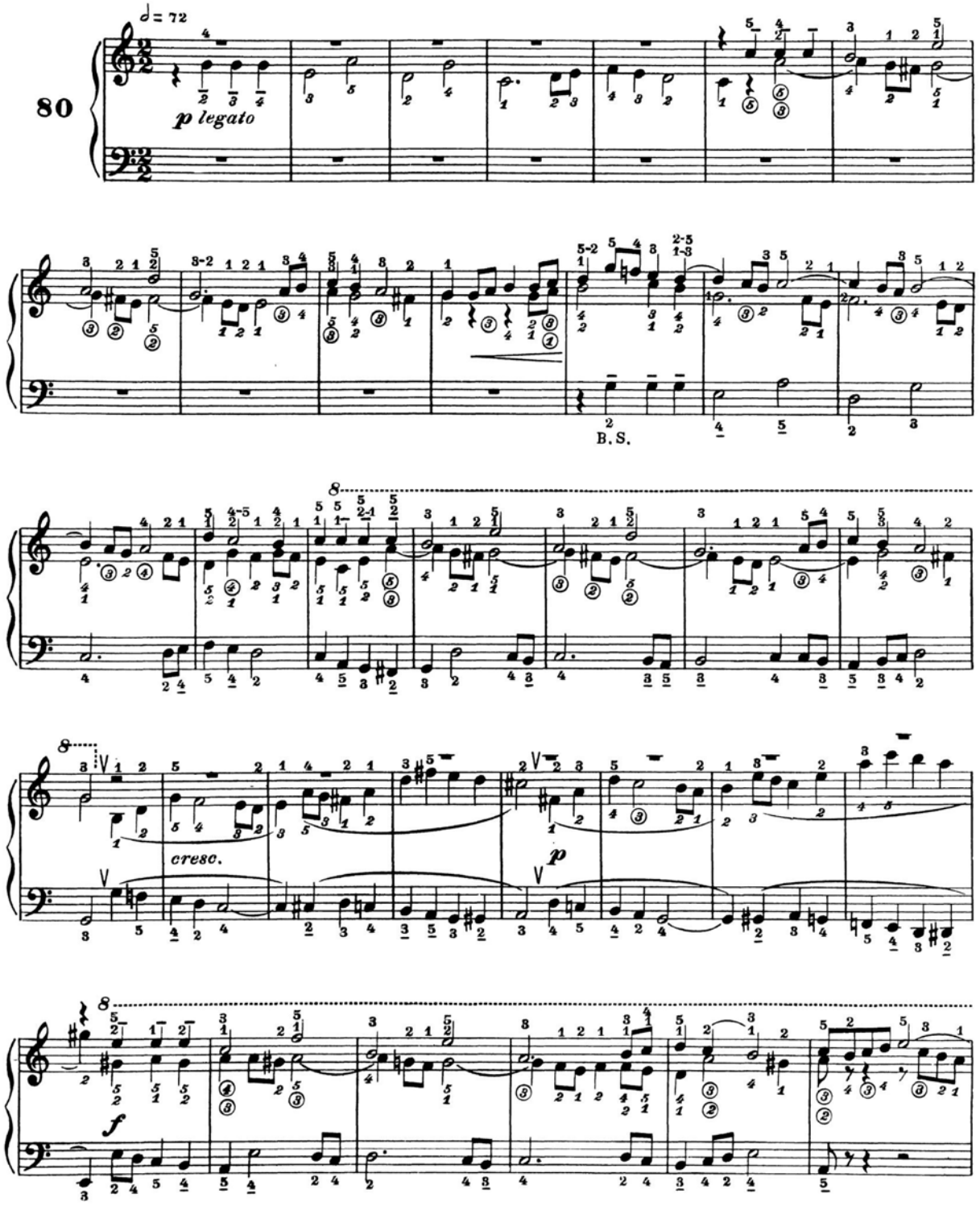
TOCCATA TOCCATA TOCCATA



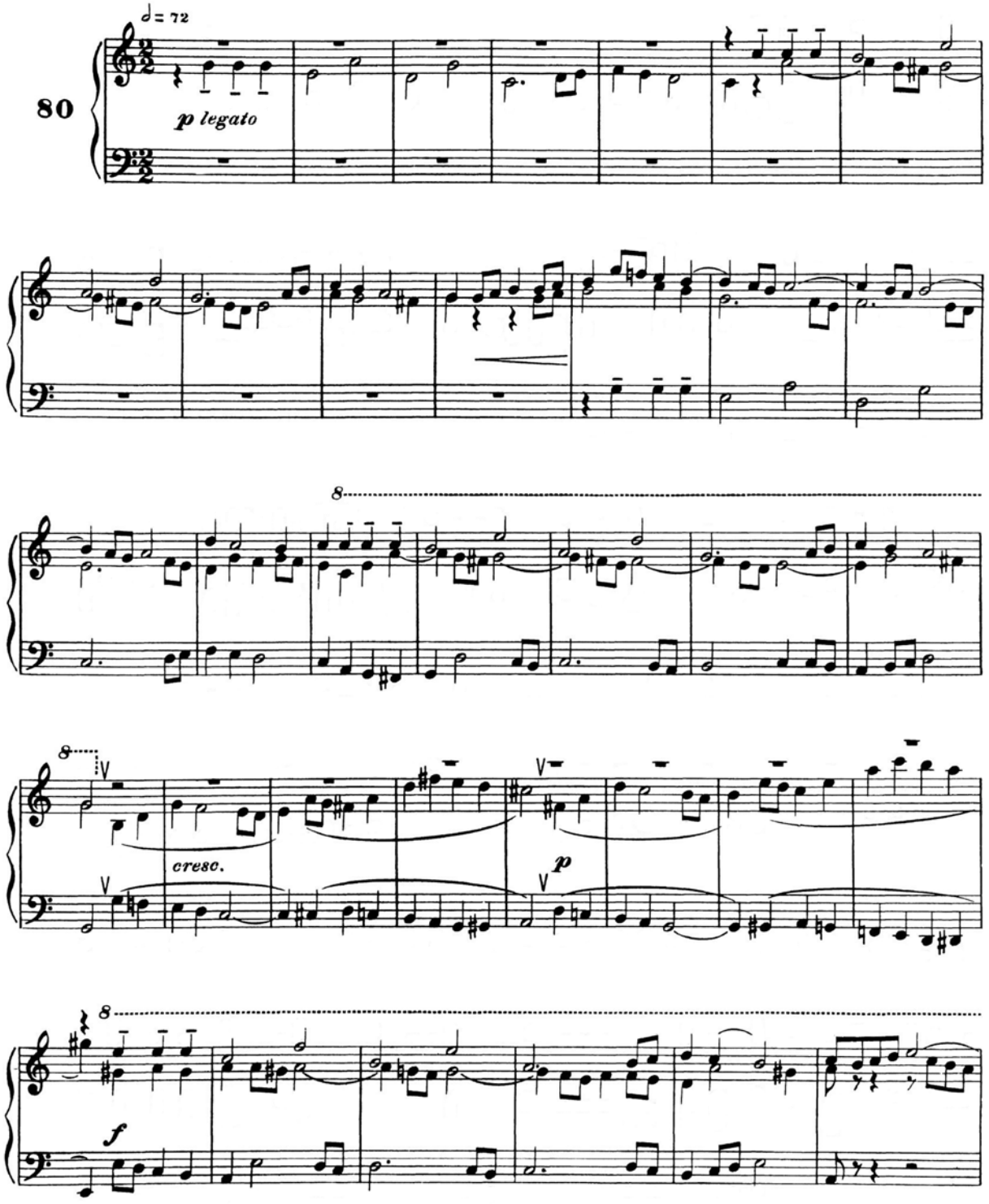

simili
dim.
p
p
mf
dim.
f
f allarg.

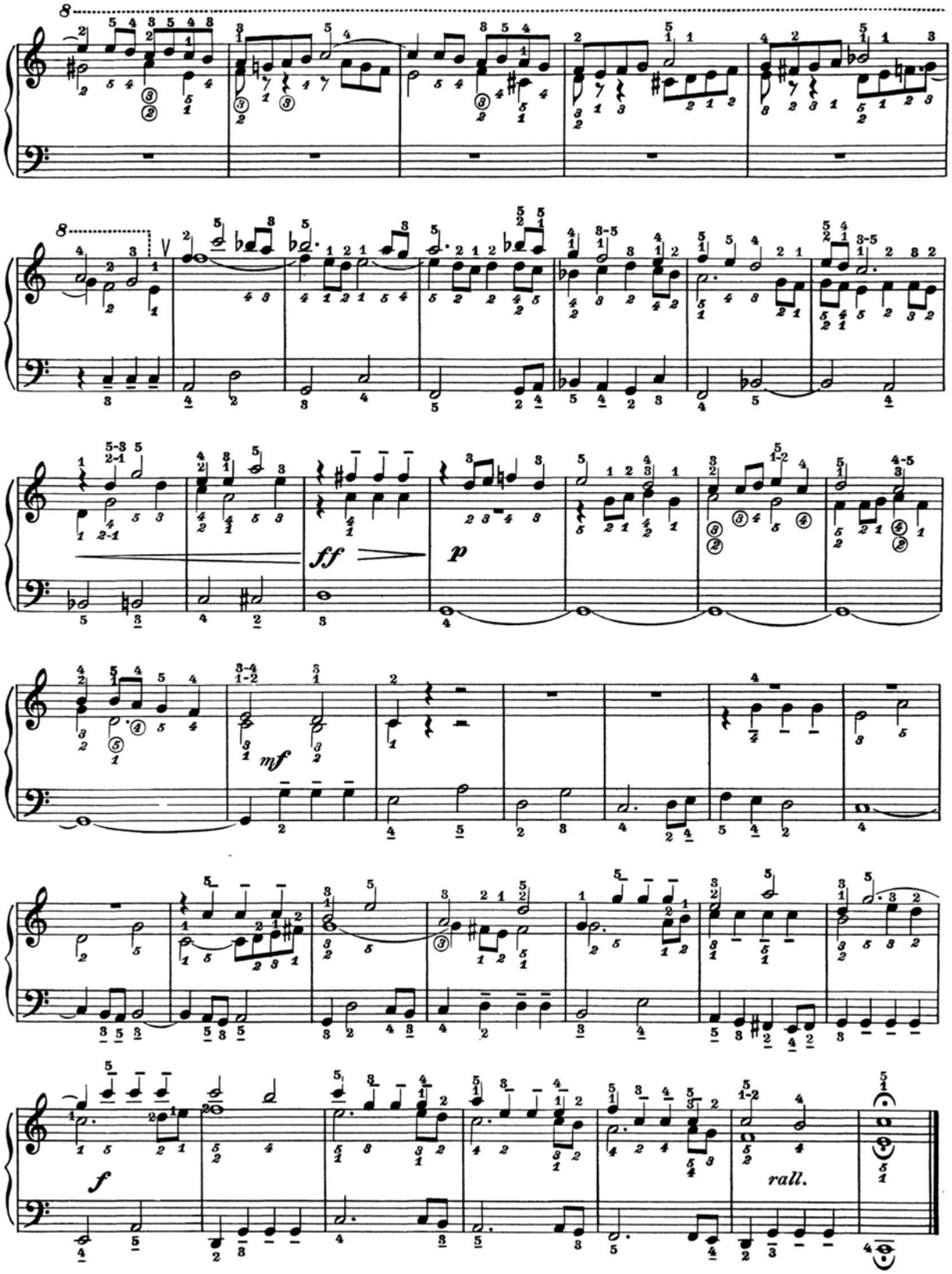

dim.
p
p
mf
dim.
f
f allarg.

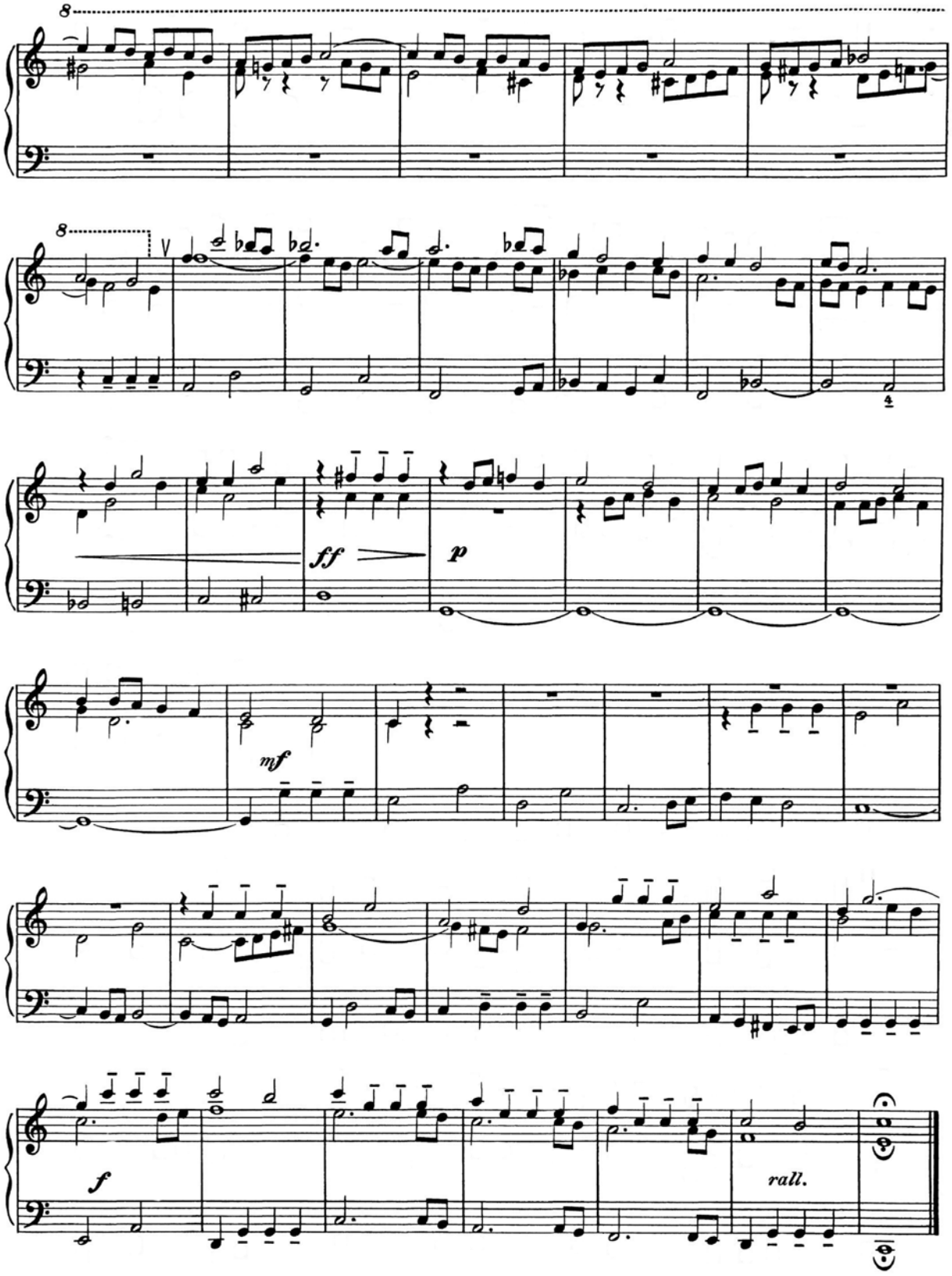
FUGA A TRE VOCI *FUGUE A TROIS VOIX* **FUGA A TRES VOCES**



FUGA A TRE VOCI ***FUGUE A TROIS VOIX*** **FUGA A TRES VOCES**




8
8
ff
p
mf
f
rall.


8
8
ff
p
mf
f
rall.

CAPITOLO VI

TECNICA DIVERSA

IL RIBATTUTO

a) RIBATTUTO SU UNA SOLA NOTA.

Quando si tratta di una sola nota è bene ottenere il ribattuto mediante la sostituzione delle dita, specie se la nota si trovi collegata a passi di agilità. Così sarà possibile ottenere rapidità e precisione.

Qui di seguito esponiamo qualche esercizio da eseguire molte volte passando gradatamente da un tempo lento ad uno rapido.

ESERCIZI PER LA MANO DESTRA.

AVVERTENZA:

Sarà bene studiare i seguenti esercizi anche sul tasto nero e in diversi punti della tastiera.

Quando la struttura del passo lo consente è più agevole diteggiare i ribattuti iniziando dalle ultime dita, cioè dal 5º verso il 1º dito.

CHAPITRE VI

TECHNIQUE DIFFÉRENTE

LE REBATTU

a) *REBATTU SUR UNE SEULE NOTE.*

Lorsqu'il s'agit d'une seule note il est utile d'obtenir le rebattu par la substitution des doigts, surtout si la note se trouve liée à des passages d'agilité. Ainsi il sera possible d'obtenir rapidité et précision.

Nous exposons ci-après quelques exercices à exécuter beaucoup de fois en passant graduellement d'un temps lent à un rapide.

EXERCICES POUR LA MAIN DROITE.

AVERTISSEMENT:

Il sera utile d'étudier les exercices suivants même sur la touche noire et en différents points du clavier.

Lorsque la structure du passage le permet, il est plus facile de doigter les rebattus en commençant par les derniers doigts, c'est-à-dire du 5me vers le 1er doigt.

CAPÍTULO VI

TECNICAS DIFERENTES

EL REBATIDO

a) REBATIDO SOBRE UNA SOLA NOTA.

Cuando se trata de una sola nota, es muy útil obtener el rebatido mediante la substitución de los dedos, sobre todo si la nota se encuentra entre pasajes de agilidad. De esta forma se obtendrá rápidez y precisión.

Seguidamente exponemos algunos ejercicios que deben ser ejecutados muchas veces, pasando gradualmente del movimiento lento al vivo.

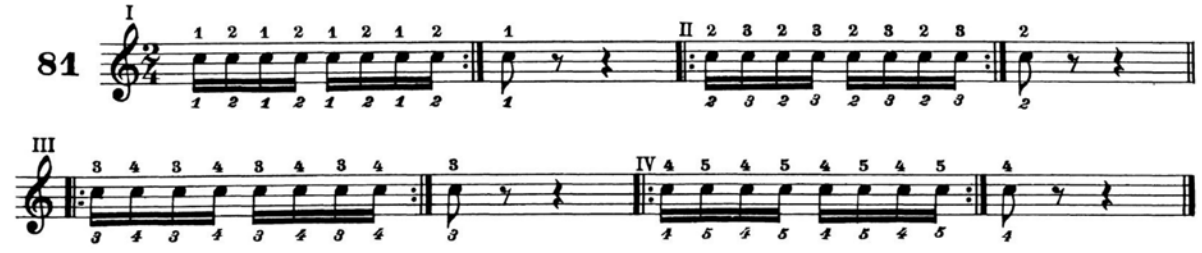
EJERCICIOS PARA LA MANO DERECHA.

ADVERTENCIA:

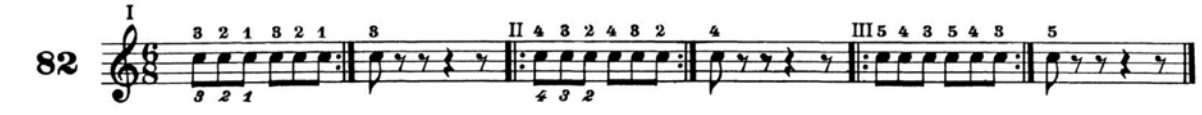
Es muy conveniente también estudiar los ejercicios siguientes sobre las teclas negras y en diferentes lugares del teclado.

Cuando la estructura del pasaje lo permite, resulta más fácil aplicar la digitación en los rebatidos empezando por el último dedo, es decir, desde el 5º hacia el 1º.

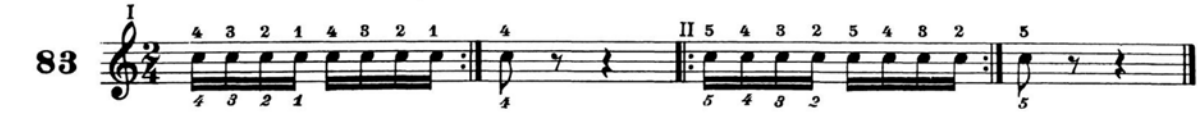
Col 2º dito - *Avec le 2me doigt* - Con el 2º dedo



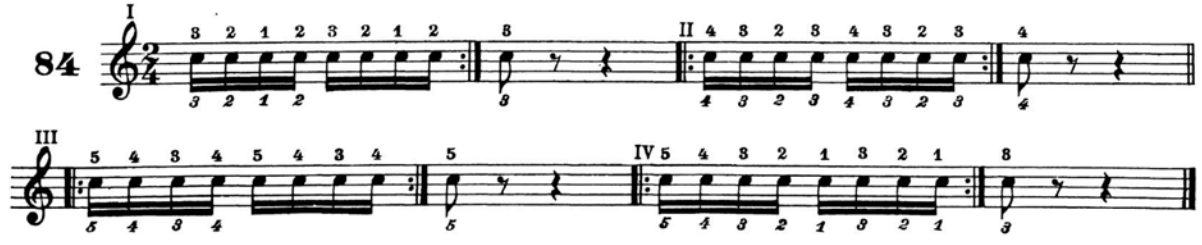
Col 3º dito - *Avec le 3me doigt* - Con el 3º dedo



Col 4º dito - *Avec le 4me doigt* - Con el 4º dedo



Vari - *Divers* - Otros



CAPITOLO VI

TECNICA DIVERSA

IL RIBATTUTO

a) RIBATTUTO SU UNA SOLA NOTA.

Quando si tratta di una sola nota è bene ottenere il ribattuto mediante la sostituzione delle dita, specie se la nota si trovi collegata a passi di agilità. Così sarà possibile ottenere rapidità e precisione.

Qui di seguito esponiamo qualche esercizio da eseguire molte volte passando gradatamente da un tempo lento ad uno rapido.

ESERCIZI PER LA MANO DESTRA.

AVVERTENZA:

Sarà bene studiare i seguenti esercizi anche sul tasto nero e in diversi punti della tastiera.

Quando la struttura del passo lo consente è più agevole diteggiare i ribattuti iniziando dalle ultime dita, cioè dal 5º verso il 1º dito.

CHAPITRE VI

TECHNIQUE DIFFÉRENTE

LE REBATTU

a) *REBATTU SUR UNE SEULE NOTE.*

Lorsqu'il s'agit d'une seule note il est utile d'obtenir le rebattu par la substitution des doigts, surtout si la note se trouve liée à des passages d'agilité. Ainsi il sera possible d'obtenir rapidité et précision.

Nous exposons ci-après quelques exercices à exécuter beaucoup de fois en passant graduellement d'un temps lent à un rapide.

EXERCICES POUR LA MAIN DROITE.

AVERTISSEMENT:

Il sera utile d'étudier les exercices suivants même sur la touche noire et en différents points du clavier.

Lorsque la structure du passage le permet, il est plus facile de doigter les rebattus en commençant par les derniers doigts, c'est-à-dire du 5me vers le 1er doigt.

CAPÍTULO VI

TECNICAS DIFERENTES

EL REBATIDO

a) REBATIDO SOBRE UNA SOLA NOTA.

Cuando se trata de una sola nota, es muy útil obtener el rebatido mediante la substitución de los dedos, sobre todo si la nota se encuentra entre pasajes de agilidad. De esta forma se obtendrá rápidez y precisión.

Seguidamente exponemos algunos ejercicios que deben ser ejecutados muchas veces, pasando gradualmente del movimiento lento al vivo.

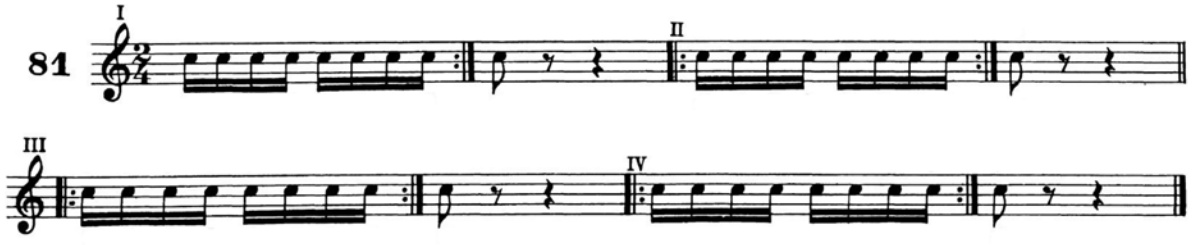
EJERCICIOS PARA LA MANO DERECHA.

ADVERTENCIA:

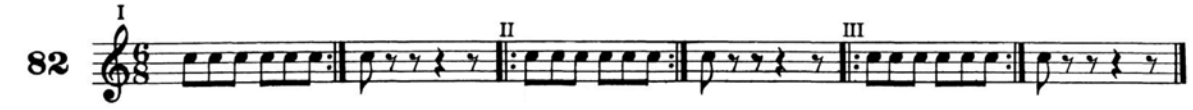
Es muy conveniente también estudiar los ejercicios siguientes sobre las teclas negras y en diferentes lugares del teclado.

Cuando la estructura del pasaje lo permite, resulta más fácil aplicar la digitación en los rebatidos empezando por el último dedo, es decir, desde el 5º hacia el 1º.

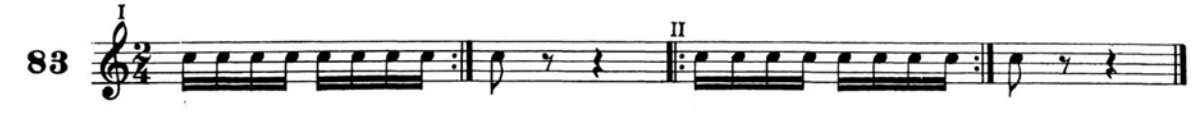
Col 2º dito - *Avec le 2me doigt* - Con el 2º dedo



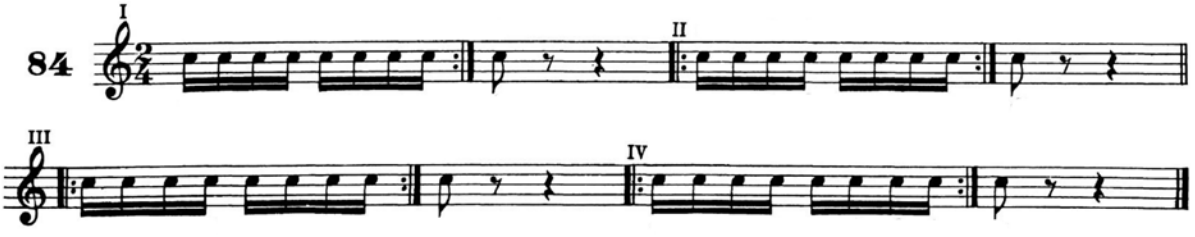
Col 3º dito - *Avec le 3me doigt* - Con el 3º dedo



Col 4º dito - *Avec le 4me doigt* - Con el 4º dedo



Vari - *Divers* - Otros

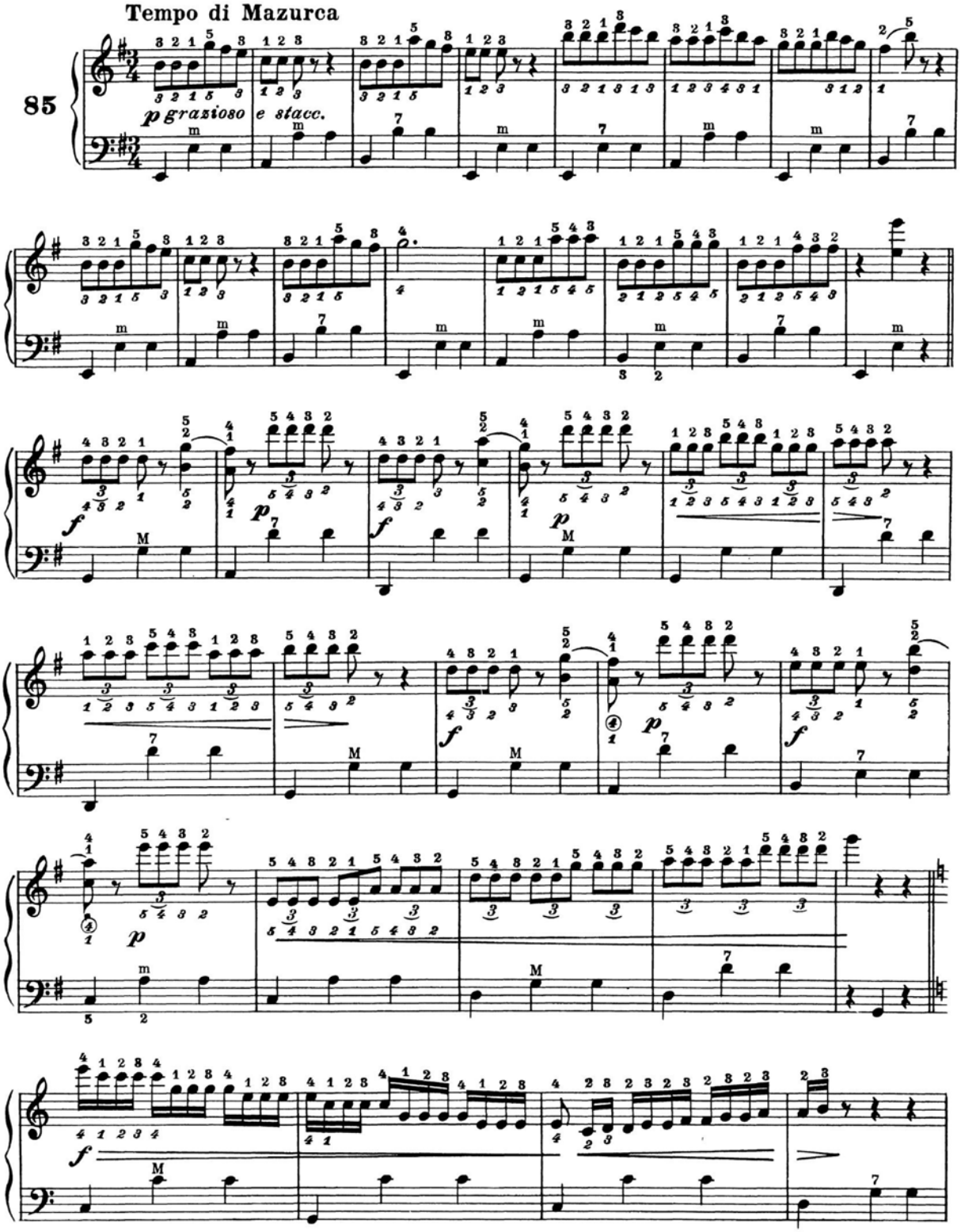


ESERCIZIO
A MANI UNITE

EXERCICE
POUR LES DEUX MAINS

EJERCICIO
A DOS MANOS

Tempo di Mazurca

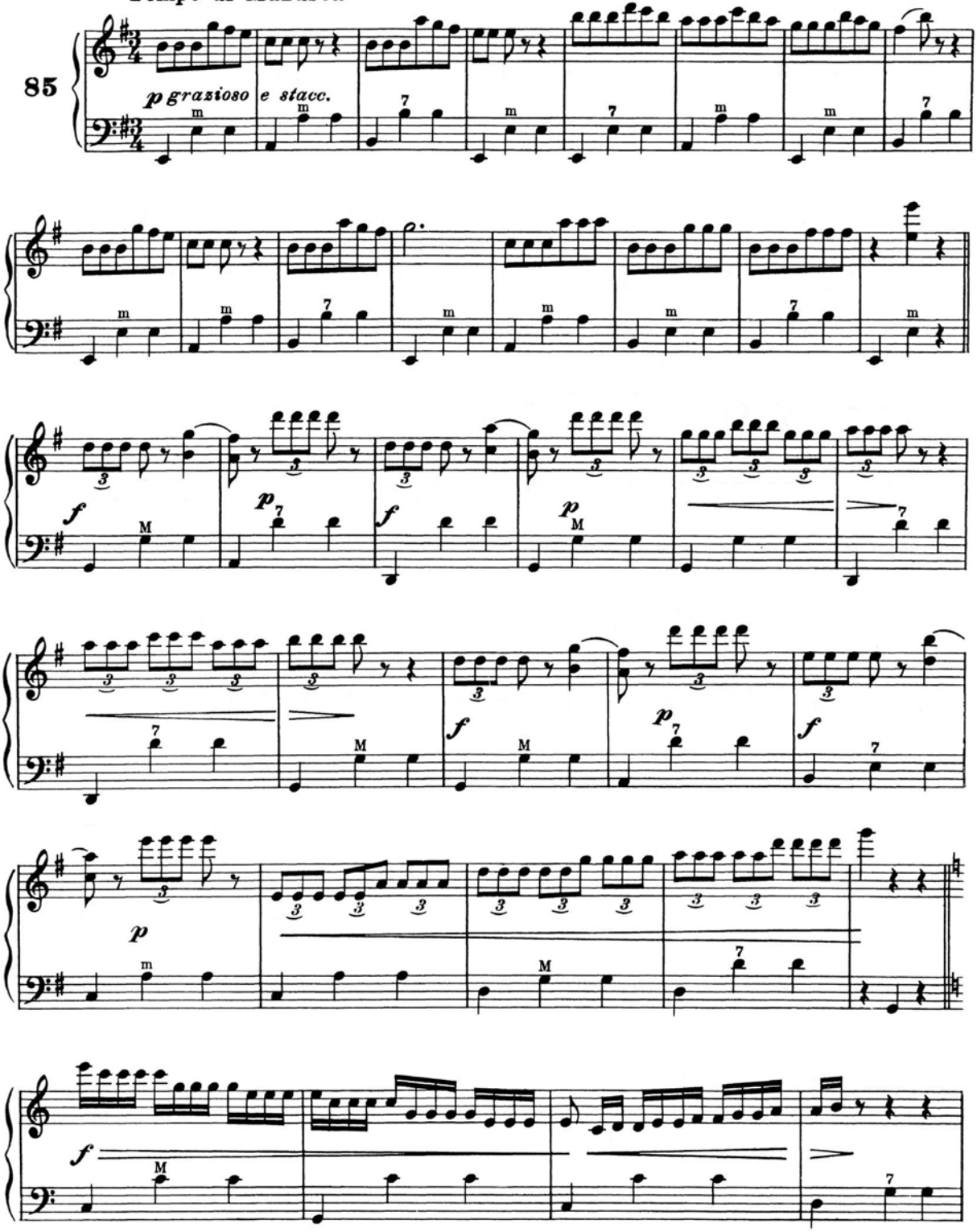


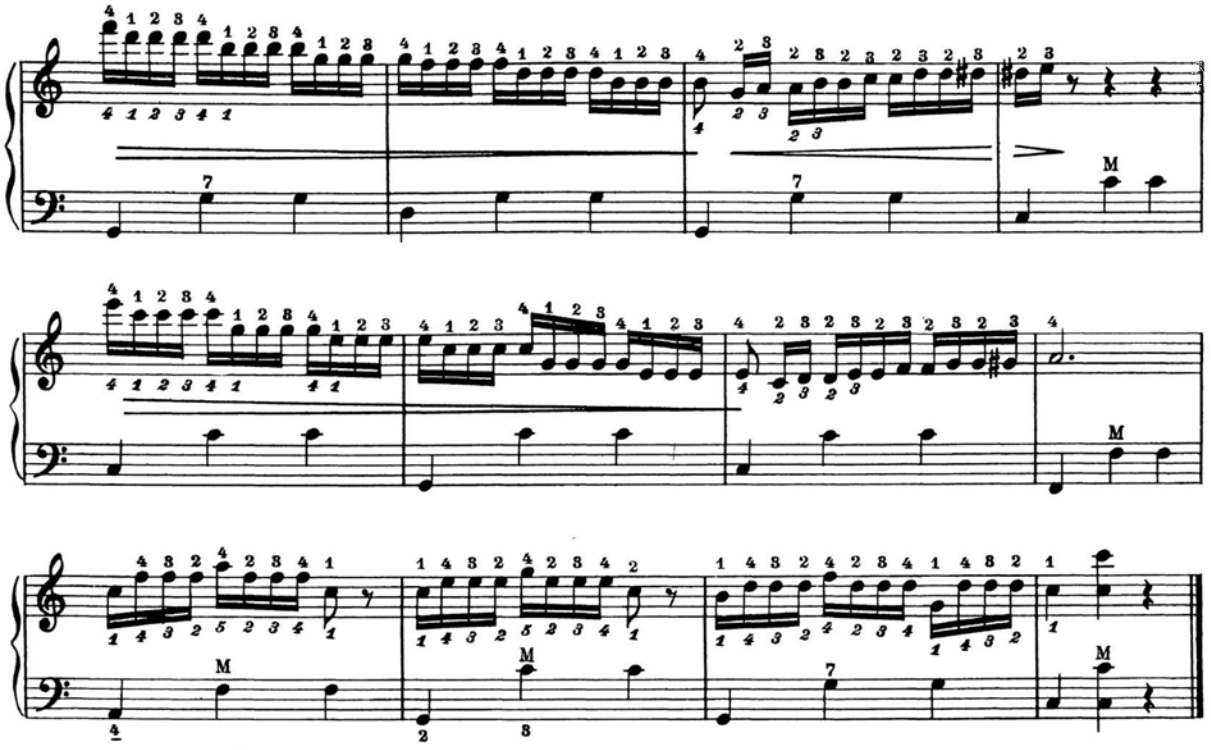
ESERCIZIO
A MANI UNITE

EXERCICE
POUR LES DEUX MAINS

EJERCICIO
A DOS MANOS

Tempo di Mazurca





ESERCIZI PER LA MANO SINISTRA.

AVVERTENZA:

È necessario studiare i seguenti esercizi *aprendo* e *chiudendo* il mantice, e nelle diverse posizioni della bottoniera.

(Al *centro*, in *alto* e in *basso*).

EXERCICES POUR LA MAIN GAUCHE.

AVERTISSEMENT:

Il est nécessaire d'étudier les exercices suivants en ouvrant *et* en fermant *le soufflet, et dans les différentes positions du clavier.*

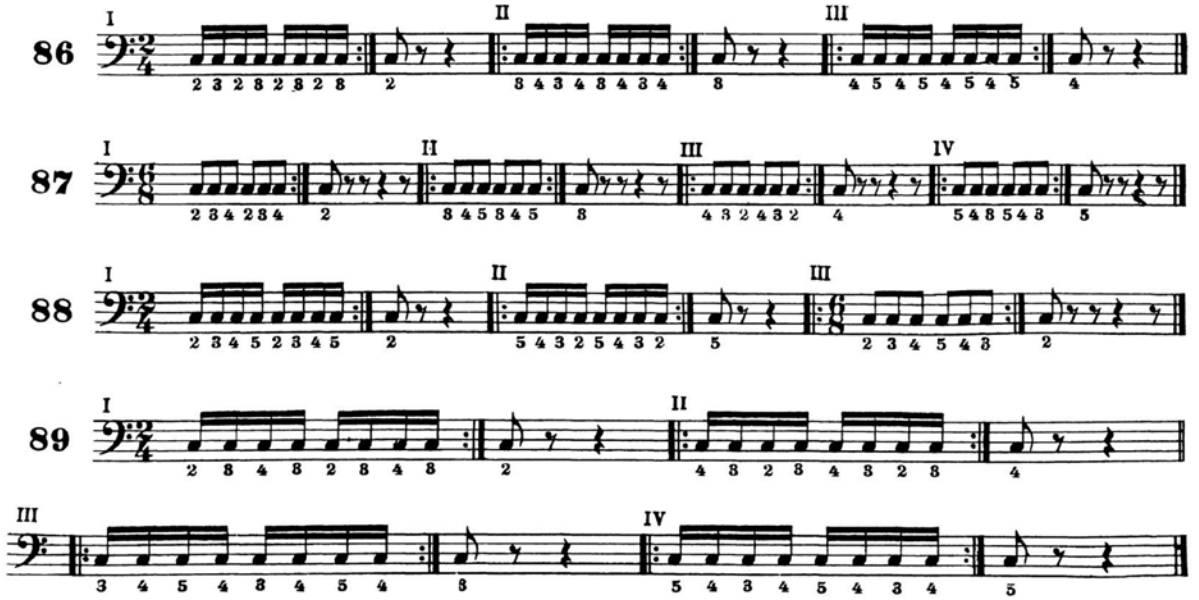
(*au* centre, *en* haut, *en* bas)

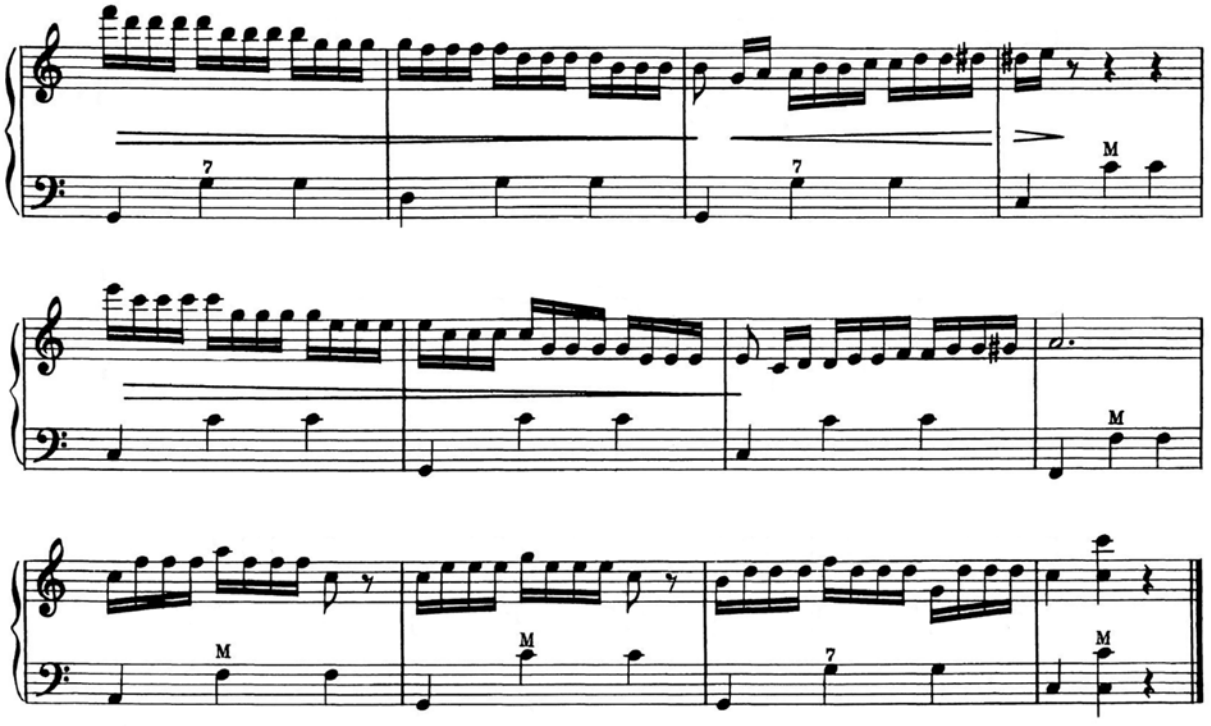
EJERCICIOS PARA LA MANO IZQUIERDA.

ADVERTENCIA:

Se deben estudiar los ejercicios siguientes *abriendo* y *cerrando* el fuelle, y en las diferentes posiciones del teclado de los bajos.

(En el *centro*, *arriba*, y *abajo*).





ESERCIZI PER LA MANO SINISTRA.

AVVERTENZA:

È necessario studiare i seguenti esercizi *aprendo* e *chiudendo* il mantice, e nelle diverse posizioni della bottoniera.

(Al *centro*, in *alto* e in *basso*).

EXERCICES POUR LA MAIN GAUCHE.

AVERTISSEMENT:

Il est nécessaire d'étudier les exercices suivants en ouvrant *et* en fermant *le soufflet, et dans les différentes positions du clavier.*

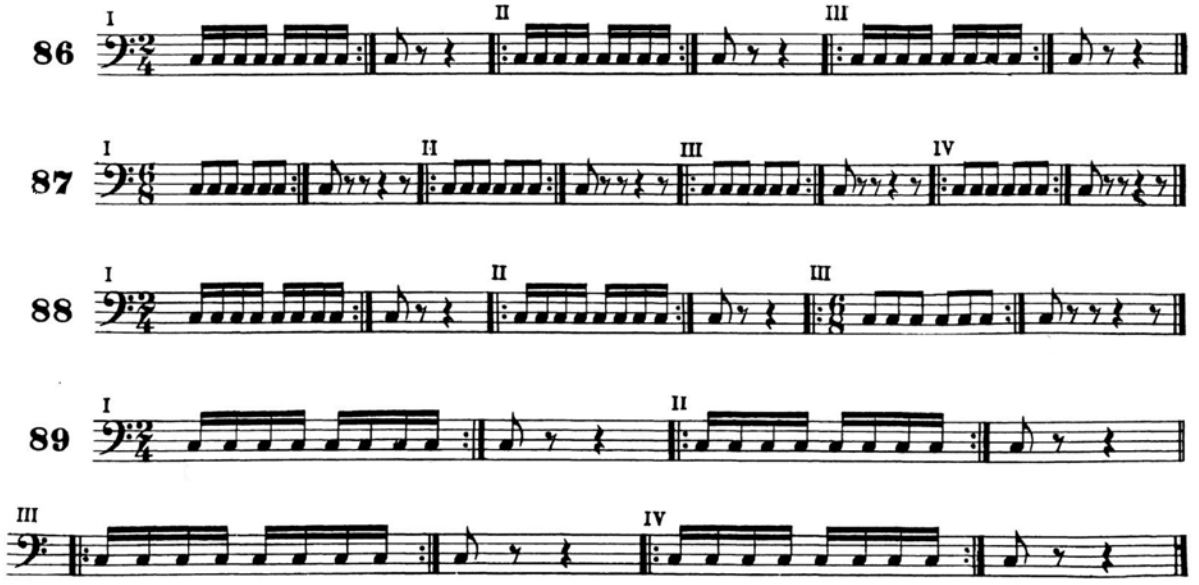
(*au* centre, *en* haut, *en* bas)

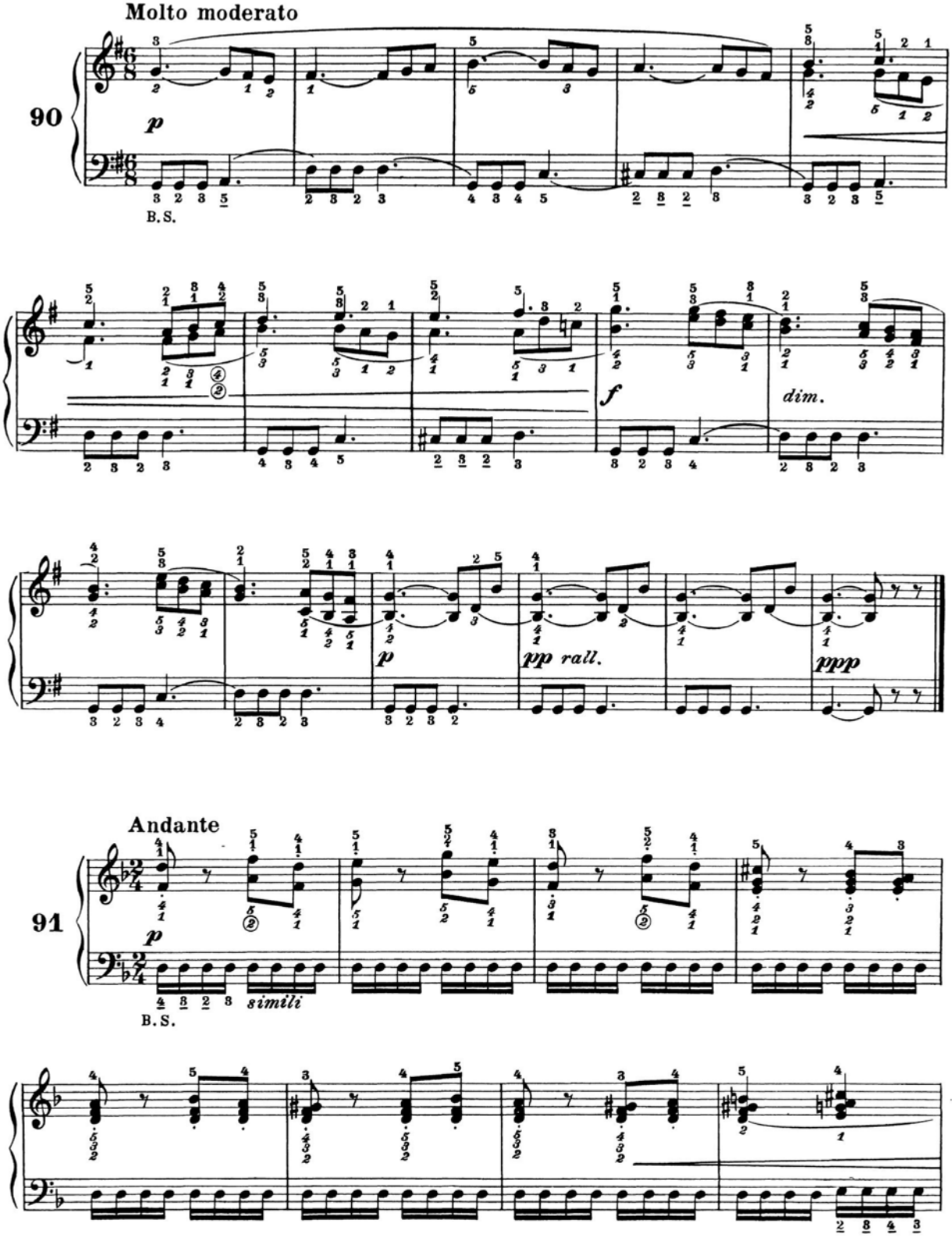
EJERCICIOS PARA LA MANO IZQUIERDA.

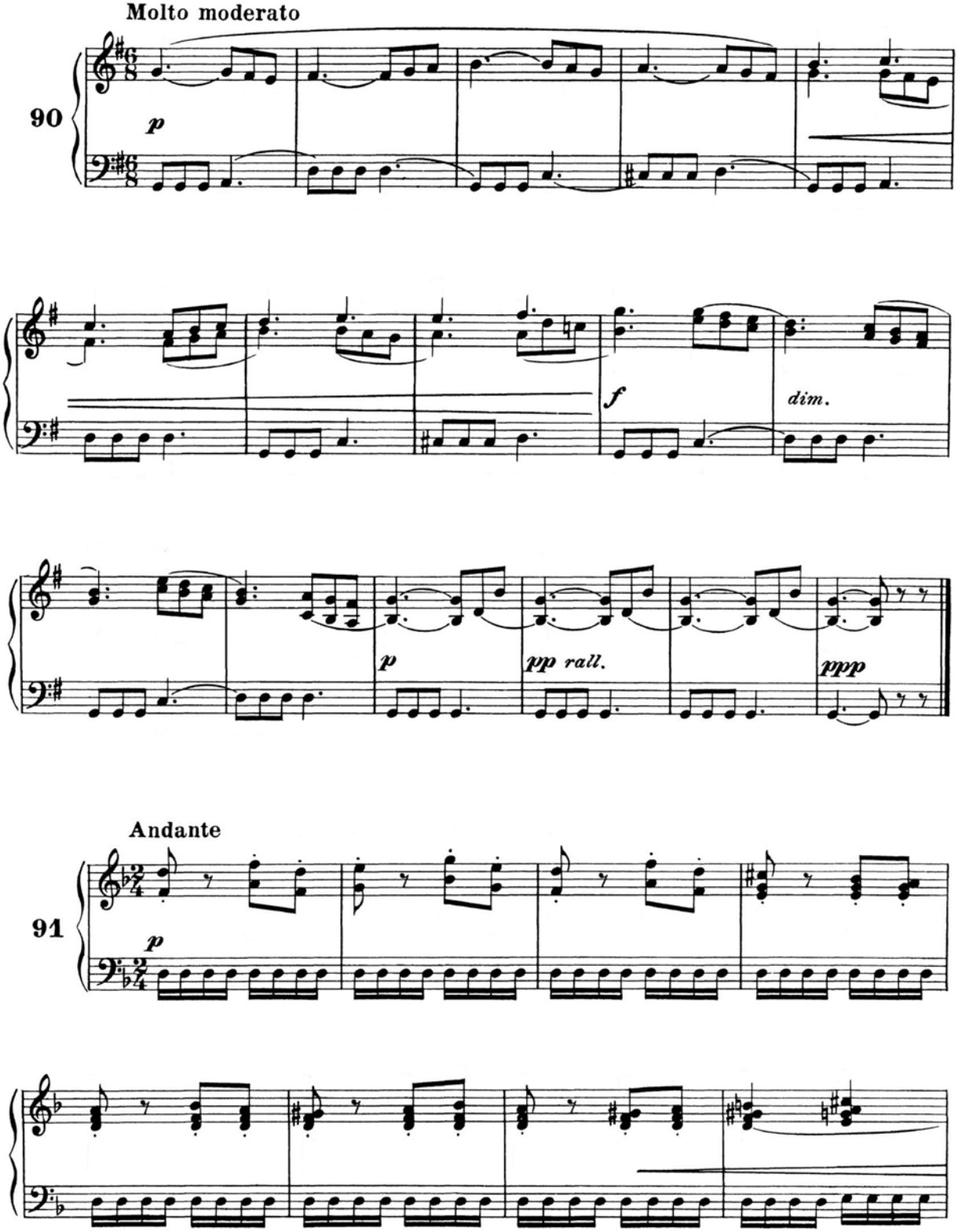
ADVERTENCIA:

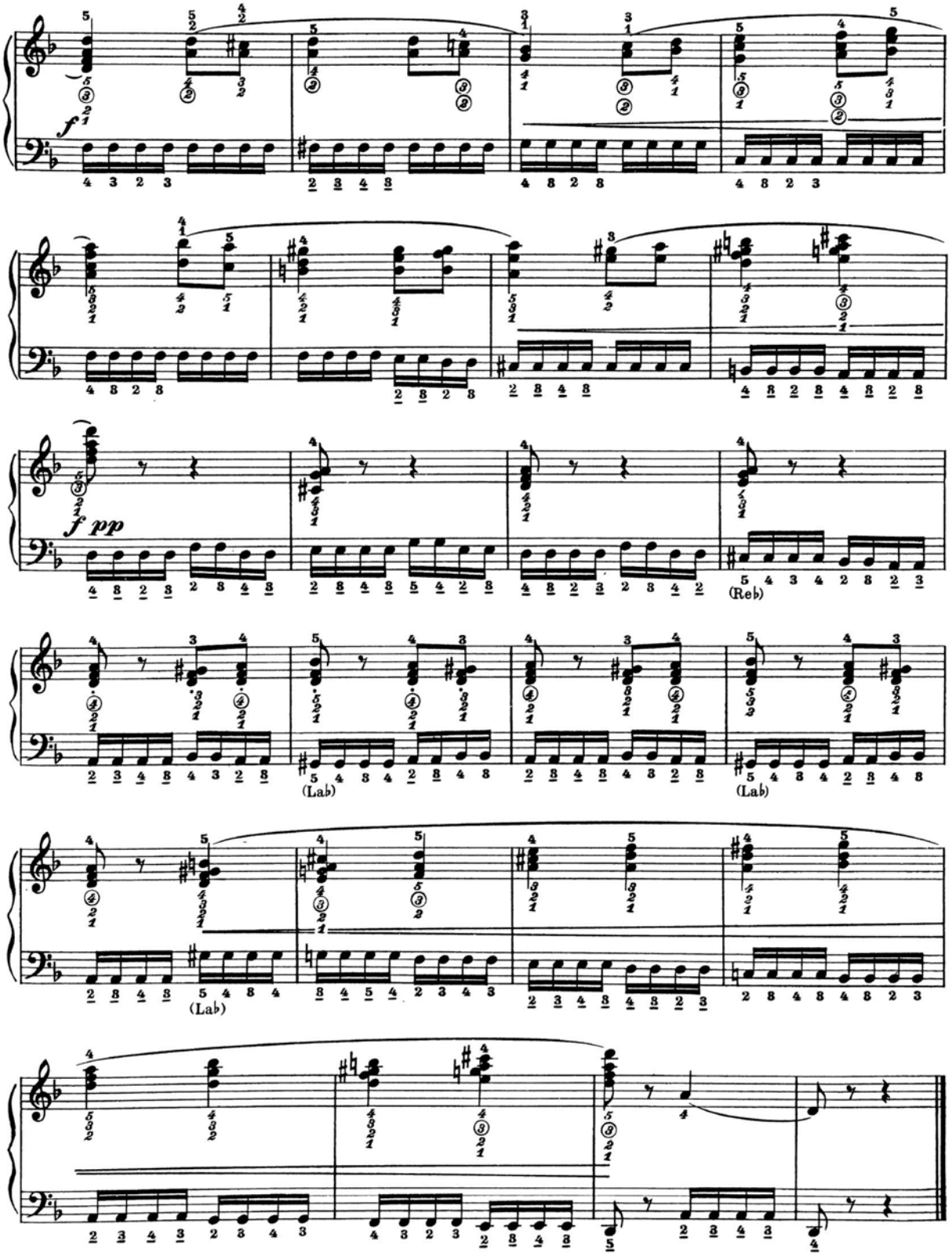
Se deben estudiar los ejercicios siguientes *abriendo* y *cerrando* el fuelle, y en las diferentes posiciones del teclado de los bajos.

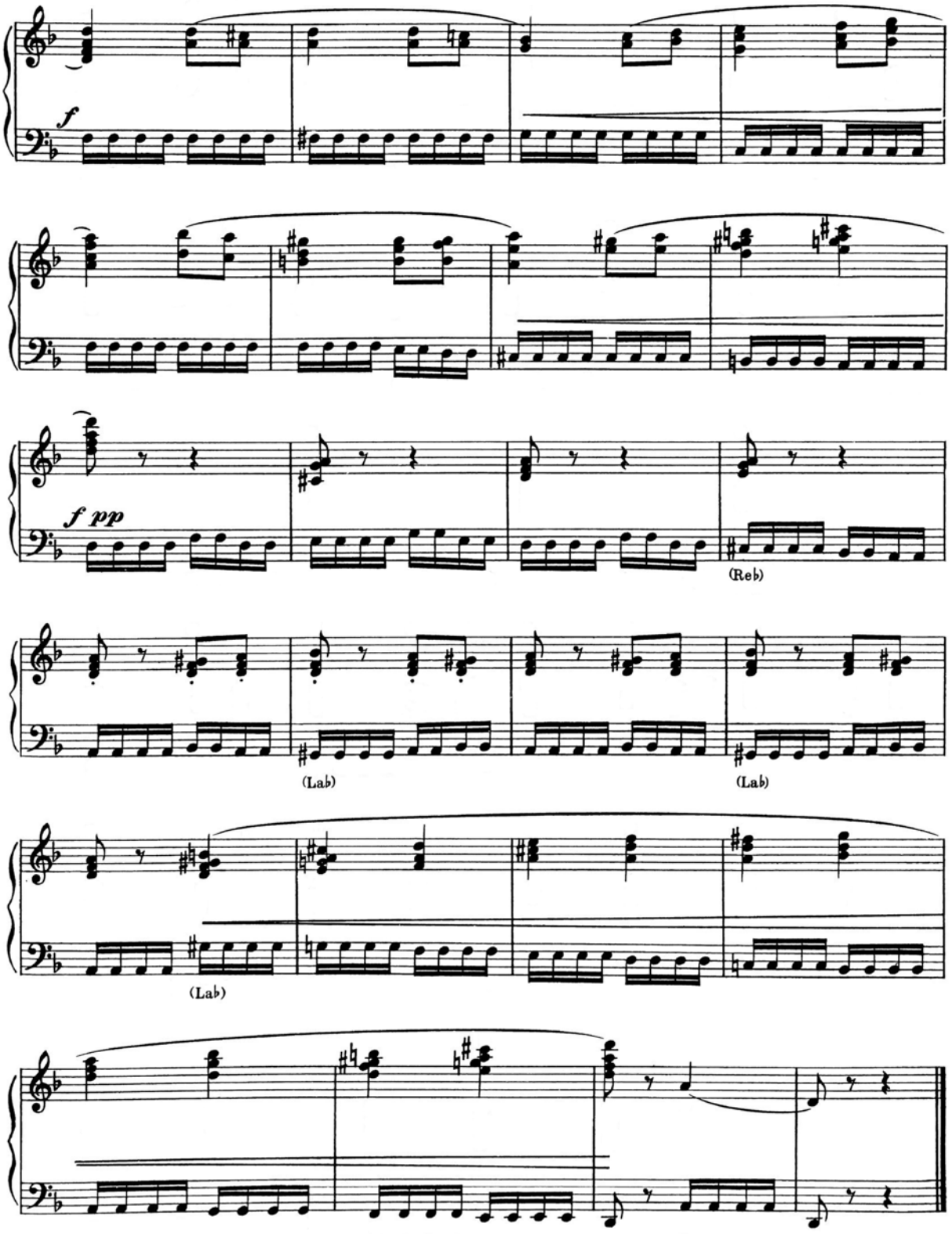
(En el *centro*, *arriba*, y *abajo*).




Molto moderato
90
p
B.S.
f
dim.
pp rall.
ppp
Andante
91
p
B.S.
simili


Molto moderato
90
p
f
dim.
p
pp rall.
ppp
Andante
91
p


f
f pp
(Reb)
(Lab)
(Lab)
(Lab)


f
f pp
(Reb)
(Lab)
(Lab)
(Lab)

b) RIBATTUTO SUGLI ACCORDI.

È opportuno eseguire i ribattuti su accordi con il movimento del polso, quello stesso che si è trattato nel Cap. IV, Lettera *B* del Vol. I (Staccato di polso), a pag. 25.

Allo stesso modo debbono essere eseguiti i ribattuti con la mano sinistra, almeno per quanto lo consente il *manale* (cinghia della mano sinistra) per la posizione del quale facciamo riferimento a quanto si è detto nel Vol. I, pag. 8 (Preliminari, Lettera *b*).

Con il ribattuto in accordi si possono ottenere due effetti completamente diversi, ma altrettanto pregevoli:

1) RIBATTUTO LEGATO.

Da eseguire senza allontanare le dita dai tasti, in maniera che questi non si rialzino interamente ad ogni ripetizione. (Movimento del mantice morbido ed uniforme).

2) RIBATTUTO STACCATO.

Da eseguire con mano alta, toccando appena i tasti, senza che questi raggiungano il fondo della tastiera.

(Sostenuto il movimento del mantice, in modo da produrre accenti sincroni con i ribattuti)

b) *REBATTU SUR LES ACCORDS*

Il est convenable d'exécuter les rebattus sur des accords par le mouvement du poignet, le même dont il s'agissait dans le chap. IV, lettre b) *du Vol. I (poignet en staccato) à la page 25.*

De la même manière on doit exécuter les rebattus avec la main gauche, au moins autant que la manique *le permet (courroie de la main gauche) dont la position est conforme à ce qui a été dit dans le Vol. I, page 8 (Préliminaires, lettre* b).

Avec le rebattu des accords on peut obtenir deux effets complètement différents, mais également estimables:

1) REBATTU LIÉ.

A exécuter sans éloigner le doigt des touches, de façon que ces derniers ne se rehaussent pas entièrement à chaque répétition (Mouvement doux et uniforme du soufflet).

2) REBATTU EN STACCATO.

A exécuter avec la main rehaussée, en frolant les touches sans que celles-ci arrivent au fond du clavier (Mouvement soutenu du soufflet, de façon à produire des accents sincroniques avec les rebattus).

b) EL REBATIDO SOBRE LOS ACORDES. Es muy recomendable ejecutare los rebatidos sobre los acordes con el movimiento de la muñeca, de la misma forma que ya se indicó en el Cap. IV, letra *b*, del Volumen I (Picado de muñeca), en la página 25.

De la misma manera se debe ejecutar los rebatidos con la mano izquierda, mientras que la posición de la mano dentro de la correa lo permita, (correa de la mano izquierda). En lo que respecta a esta posición téngase presente lo que ya se ha dicho en el Volumen I, pág. 8. (Preliminares, letra *b*).

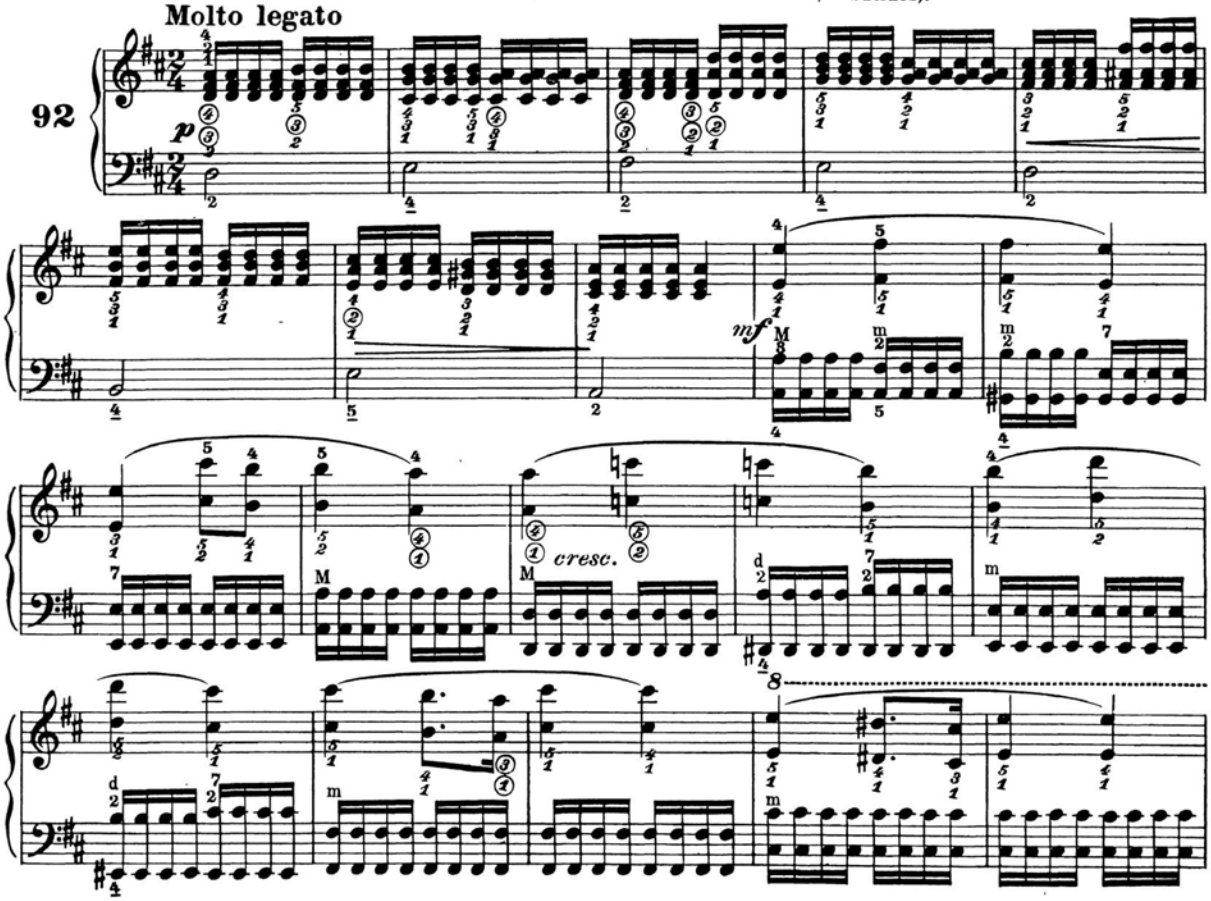
Con el rebatido de los acordes se pueden obtener dos efectos completamente diferentes, pero de igual valor.

1) EL REBATIDO LIGADO.

El rebatido ligado se debe ejecutar sin alejar mucho los dedos de las teclas, de forma que éstas no lleguen a subir por completo en cada repetición. (Movimiento del fuelle suave y uniforme).

2) EL REBATIDO PICADO.

El rebatido picado debe ejecutarse con la mano alta, tocando apenas las teclas y sin que estas lleguen hasta el fondo. (El movimiento del fuelle bien sostenido, de manera que se producan los acentos sincronizados con los rebatidos).



b) RIBATTUTO SUGLI ACCORDI.

È opportuno eseguire i ribattuti su accordi con il movimento del polso, quello stesso che si è trattato nel Cap. IV, Lettera *B* del Vol. I (Staccato di polso), a pag. 25.

Allo stesso modo debbono essere eseguiti i ribattuti con la mano sinistra, almeno per quanto lo consente il *manale* (cinghia della mano sinistra) per la posizione del quale facciamo riferimento a quanto si è detto nel Vol. I, pag. 8 (Preliminari, Lettera *b*).

Con il ribattuto in accordi si possono ottenere due effetti completamente diversi, ma altrettanto pregevoli:

1) RIBATTUTO LEGATO.

Da eseguire senza allontanare le dita dai tasti, in maniera che questi non si rialzino interamente ad ogni ripetizione. (Movimento del mantice morbido ed uniforme).

2) RIBATTUTO STACCATO.

Da eseguire con mano alta, toccando appena i tasti, senza che questi raggiungano il fondo della tastiera.

(Sostenuto il movimento del mantice, in modo da produrre accenti sincroni con i ribattuti)

b) *REBATTU SUR LES ACCORDS*

Il est convenable d'exécuter les rebattus sur des accords par le mouvement du poignet, le même dont il s'agissait dans le chap. IV, lettre b) *du Vol. I (poignet en staccato) à la page 25.*

De la même manière on doit exécuter les rebattus avec la main gauche, au moins autant que la manique *le permet (courroie de la main gauche) dont la position est conforme à ce qui a été dit dans le Vol. I, page 8 (Préliminaires, lettre* b).

Avec le rebattu des accords on peut obtenir deux effets complètement différents, mais également estimables:

1) REBATTU LIÉ.

A exécuter sans éloigner le doigt des touches, de façon que ces derniers ne se rehaussent pas entièrement à chaque répétition (Mouvement doux et uniforme du soufflet).

2) REBATTU EN STACCATO.

A exécuter avec la main rehaussée, en frolant les touches sans que celles-ci arrivent au fond du clavier (Mouvement soutenu du soufflet, de façon à produire des accents sincroniques avec les rebattus).

b) EL REBATIDO SOBRE LOS ACORDES. Es muy recomendable ejecutare los rebatidos sobre los acordes con el movimiento de la muñeca, de la misma forma que ya se indicó en el Cap. IV, letra *b*, del Volumen I (Picado de muñeca), en la página 25.

De la misma manera se debe ejecutar los rebatidos con la mano izquierda, mientras que la posición de la mano dentro de la correa lo permita, (correa de la mano izquierda). En lo que respecta a esta posición téngase presente lo que ya se ha dicho en el Volumen I, pág. 8. (Preliminares, letra *b*).

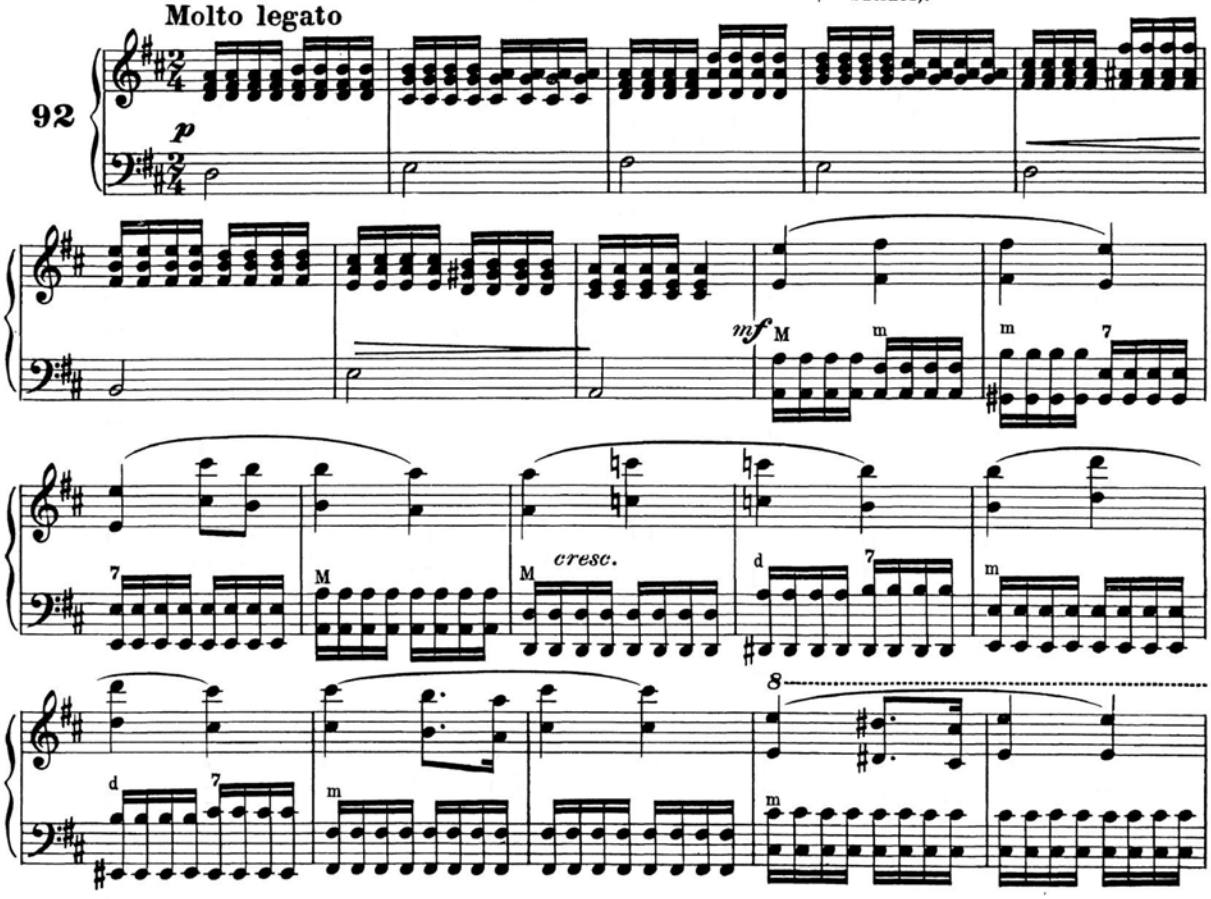
Con el rebatido de los acordes se pueden obtener dos efectos completamente diferentes, pero de igual valor.

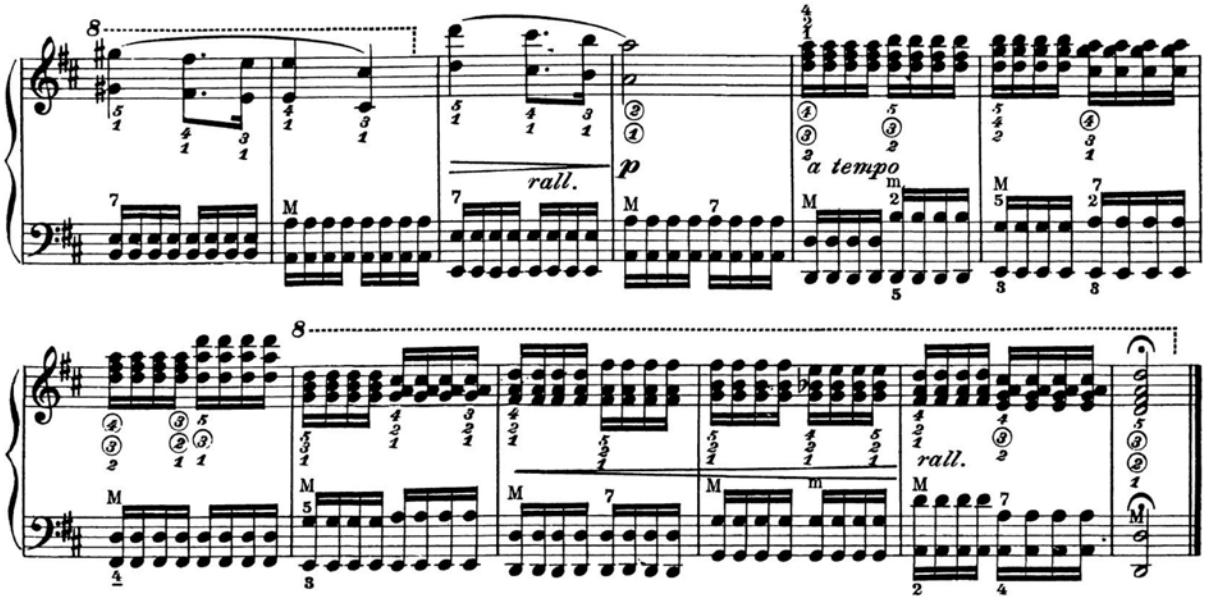
1) EL REBATIDO LIGADO.

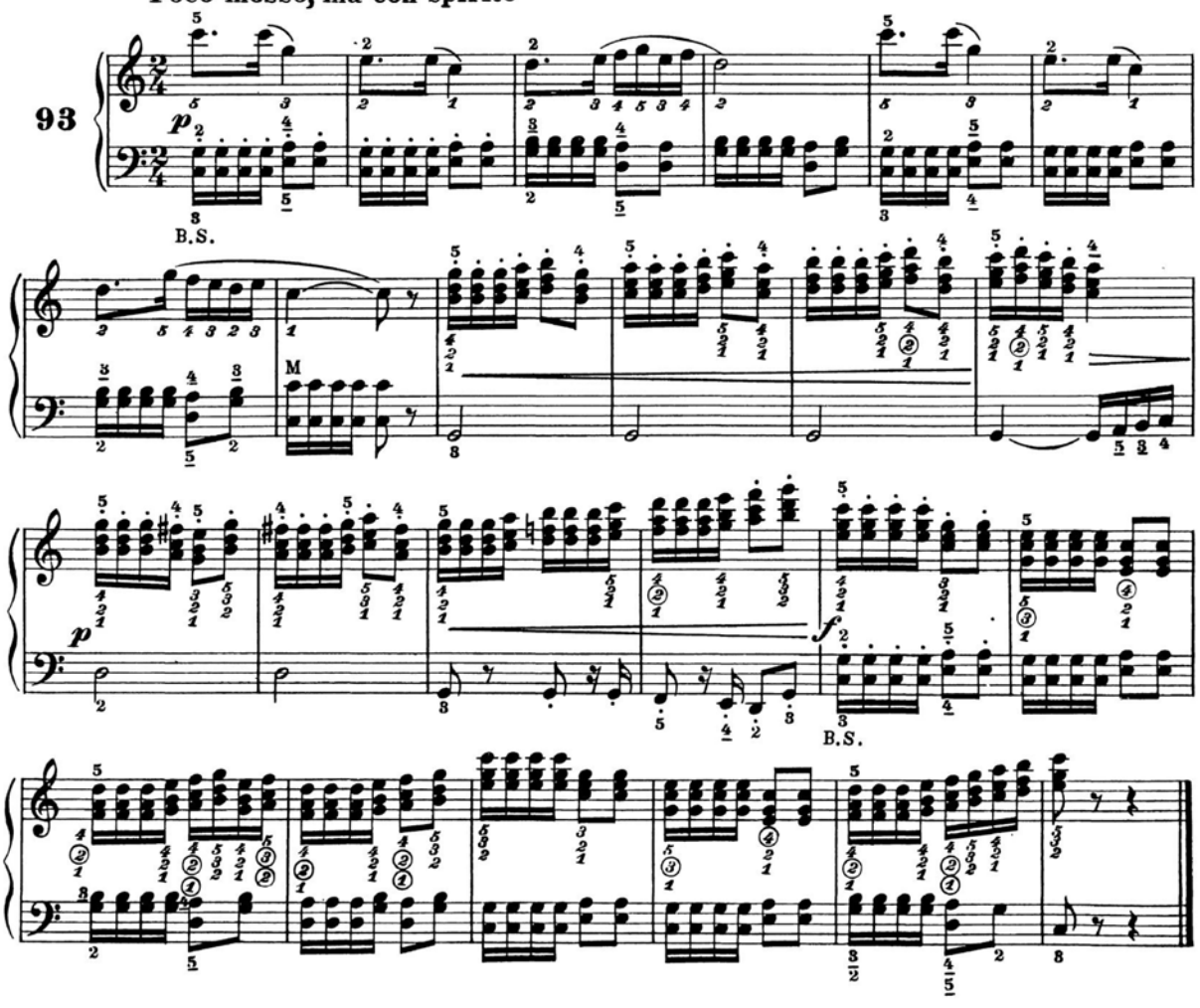
El rebatido ligado se debe ejecutar sin alejar mucho los dedos de las teclas, de forma que éstas no lleguen a subir por completo en cada repetición. (Movimiento del fuelle suave y uniforme).

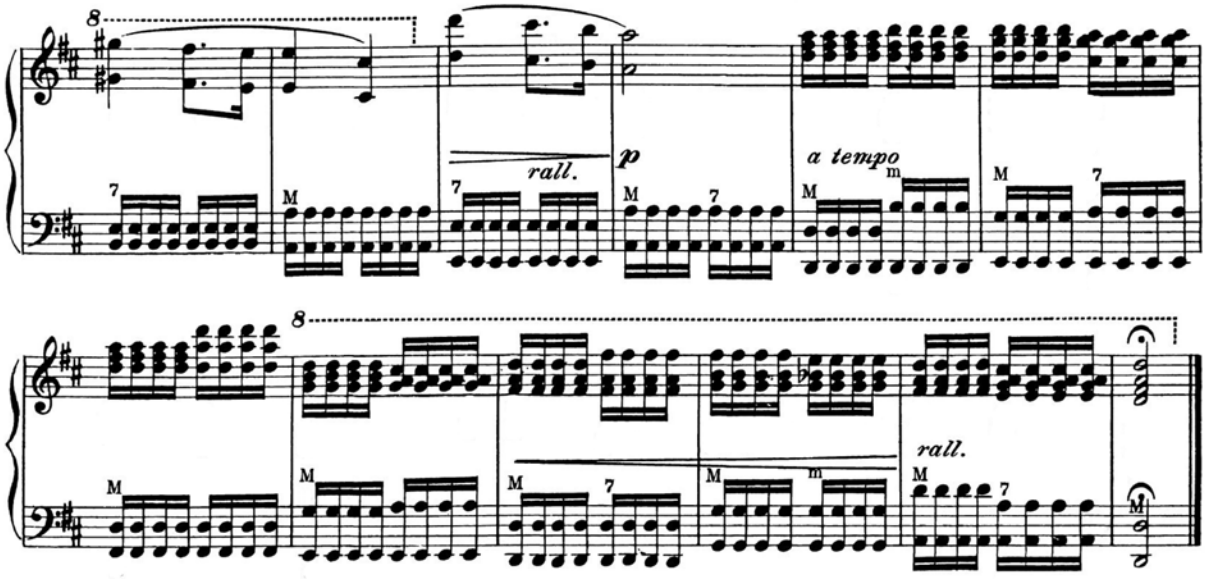
2) EL REBATIDO PICADO.

El rebatido picado debe ejecutarse con la mano alta, tocando apenas las teclas y sin que estas lleguen hasta el fondo. (El movimiento del fuelle bien sostenido, de manera que se producan los acentos sincronizados con los rebatidos).

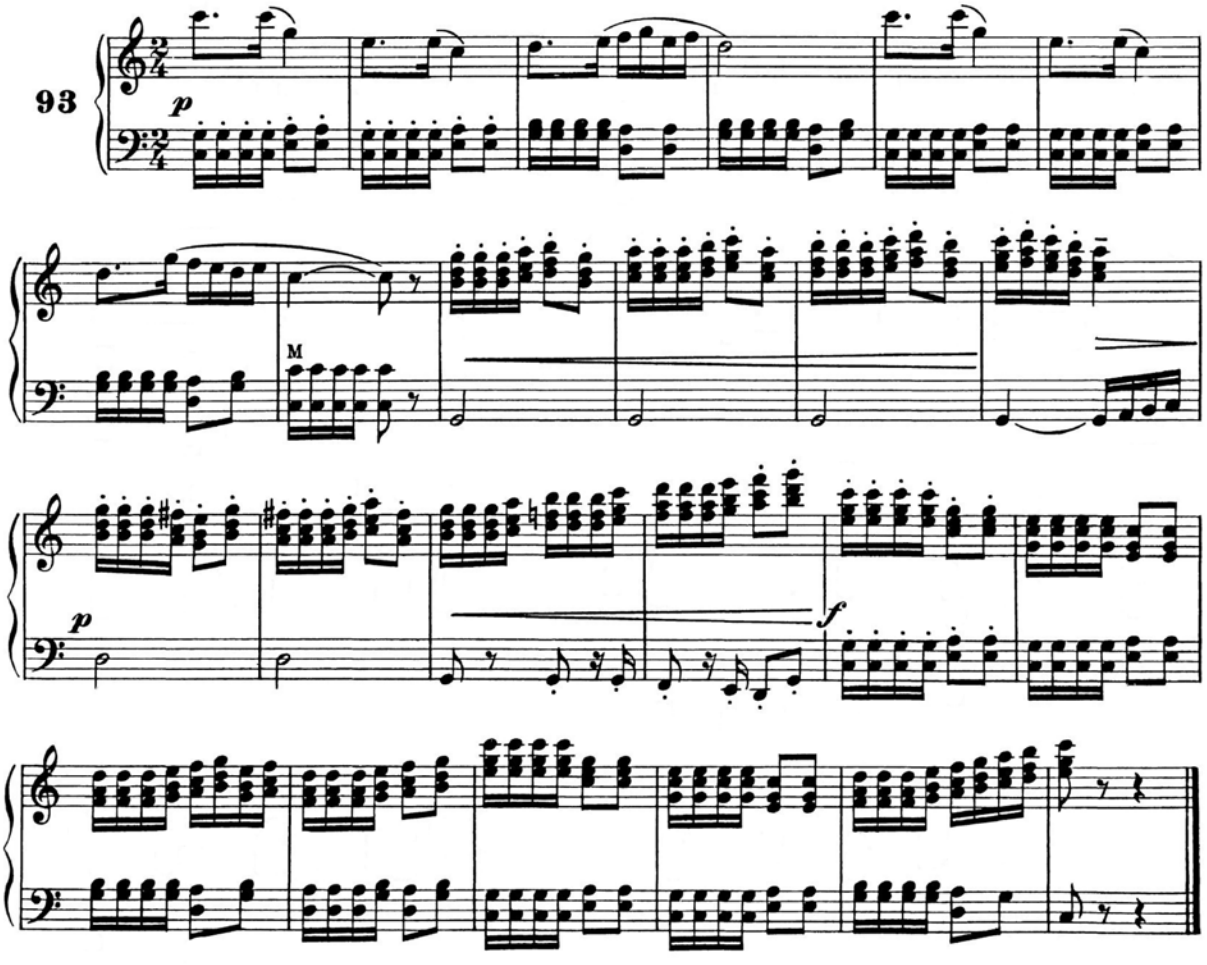



rall.
a tempo
rall.


Poco mosso, ma con spirito
93
B.S.
B.S.



Poco mosso, ma con spirito



OTTAVE SPEZZATE E TREMOLO

a) Ottave spezzate e tremolo (realizzabili sulla fisarmonica con la sola mano destra) si ottengono mediante la rotazione del polso, come se pollice e mignolo fossero gli estremi di una leva, che ha il suo fulcro al centro della mano.

L'alterna rotazione del polso verso il pollice e verso il mignolo dà luogo alla intermittente azione delle dita.

OTTAVE SPEZZATE

Esponiamo negli esercizi seguenti i *movimenti della mano* atti a realizzare le ottave spezzate e consigliamo l'allievo a studiarli con molta accuratezza.

N.B – Ottenere le ripetizioni delle note con la rotazione del polso, senza muovere le dita.

Studio in ottave spezzate.

OCTAVES COUPÉES ET TRÉMOLO

a) *Des octaves coupées et tremolo (réalisables sur l'accordéon avec la seule main droite) on les obtient par la rotation du poignet, en considérant le pouce et l'auriculaire comme les bouts d'un levrier ayant son point d'appui au centre de la main. La rotation alternée du poignet envers le pouce et l'auriculaire donne lieu à l'action intermittente des doigts.*

OCTAVES COUPÉES

Nous exposons dans les exercices suivants les mouvements de la main *aptes à réaliser les octaves coupées et nous suggérons à l'élève de les étudier très soigneusement.*

N.B. – *Obtenir les répétitions des notes par la rotation du poignet, sans bouger les doigts.*

Etude en octaves coupées.

OCTAVAS CORTADAS Y TREMOLO.

a) Las octavas cortadas y el trémolo son practicables en el acordeón solamente con la mano derecha, y se obtienen mediante la rotación de la muñeca, considerando el pulgar y el meñique como los extremos de una palanca que tiene su punto de apoyo en el centro de la mano.

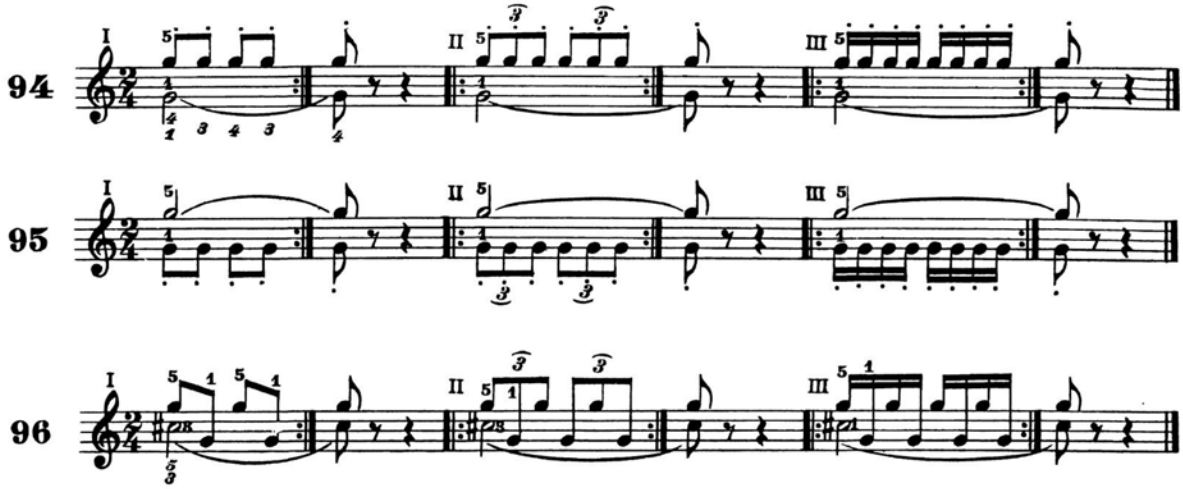
La rotación alternada de la muñeca hacia el pulgar y el meñique da lugar a la acción intermitente de los dedos.

OCTAVAS CORTADAS

Exponemos en los ejercicios siguientes *los movimientos de la mano* aptos para realizar las octavas cortadas y aconsejamos a los alumnos de estudiarlo poniendo mucho cuidado.

N.B. – Procúrese obtener las repeticiones de las notas con la rotación de la muñeca, pero sin mover los dedos.

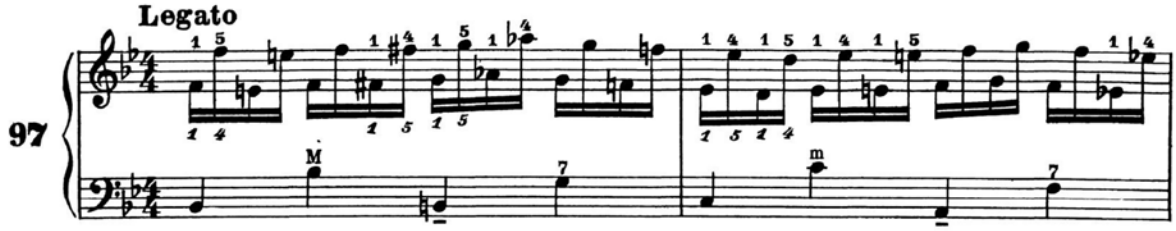
Estudio en octavas cortadas.



ESERCIZI A MANI UNITE

EXERCICES POUR LES DEUX MAINS

EJERCICIOS A DOS MANOS



OTTAVE SPEZZATE E TREMOLO

a) Ottave spezzate e tremolo (realizzabili sulla fisarmonica con la sola mano destra) si ottengono mediante la rotazione del polso, come se pollice e mignolo fossero gli estremi di una leva, che ha il suo fulcro al centro della mano.

L'alterna rotazione del polso verso il pollice e verso il mignolo dà luogo alla intermittente azione delle dita.

OTTAVE SPEZZATE

Esponiamo negli esercizi seguenti i *movimenti della mano* atti a realizzare le ottave spezzate e consigliamo l'allievo a studiarli con molta accuratezza.

N.B – Ottenere le ripetizioni delle note con la rotazione del polso, senza muovere le dita.

Studio in ottave spezzate.

OCTAVES COUPÉES ET TRÉMOLO

a) *Des octaves coupées et tremolo (réalisables sur l'accordéon avec la seule main droite) on les obtient par la rotation du poignet, en considérant le pouce et l'auriculaire comme les bouts d'un levrier ayant son point d'appui au centre de la main. La rotation alternée du poignet envers le pouce et l'auriculaire donne lieu à l'action intermittente des doigts.*

OCTAVES COUPÉES

Nous exposons dans les exercices suivants les mouvements de la main *aptes à réaliser les octaves coupées et nous suggérons à l'élève de les étudier très soigneusement.*

N.B. – *Obtenir les répétitions des notes par la rotation du poignet, sans bouger les doigts.*

Etude en octaves coupées.

OCTAVAS CORTADAS Y TREMOLO.

a) Las octavas cortadas y el trémolo son practicables en el acordeón solamente con la mano derecha, y se obtienen mediante la rotación de la muñeca, considerando el pulgar y el meñique como los extremos de una palanca que tiene su punto de apoyo en el centro de la mano.

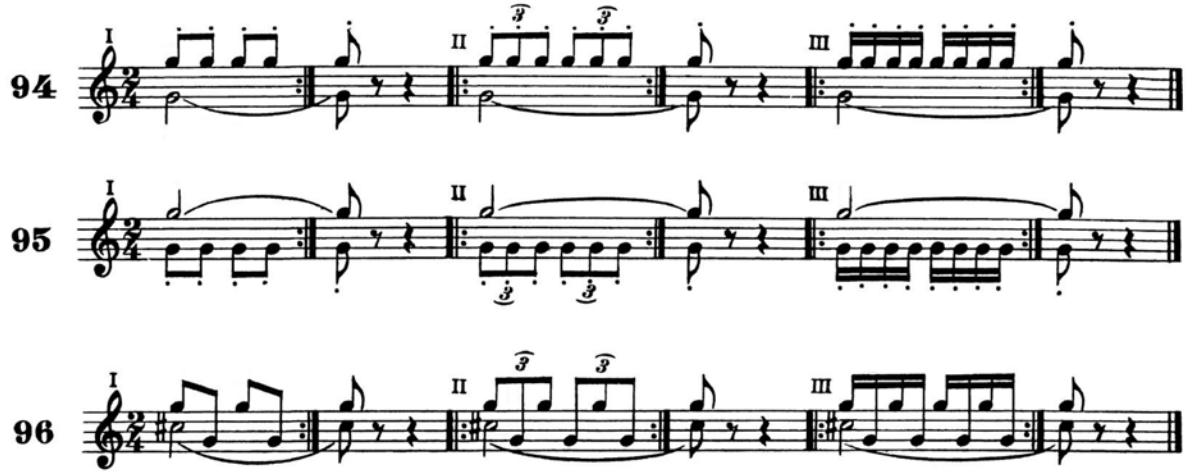
La rotación alternada de la muñeca hacia el pulgar y el meñique da lugar a la acción intermitente de los dedos.

OCTAVAS CORTADAS

Exponemos en los ejercicios siguientes *los movimientos de la mano* aptos para realizar las octavas cortadas y aconsejamos a los alumnos de estudiarlo poniendo mucho cuidado.

N.B. – Procúrese obtener las repeticiones de las notas con la rotación de la muñeca, pero sin mover los dedos.

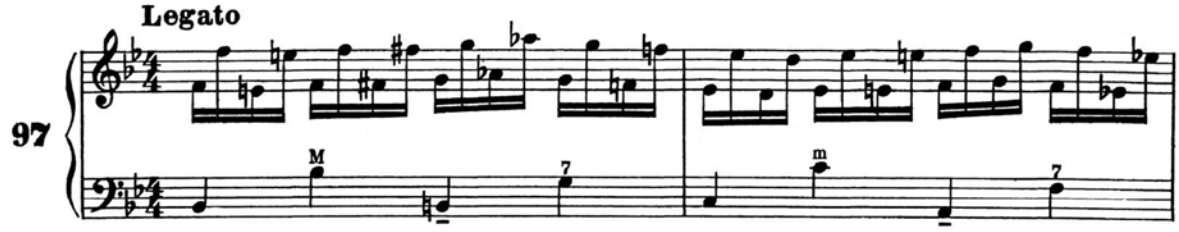
Estudio en octavas cortadas.

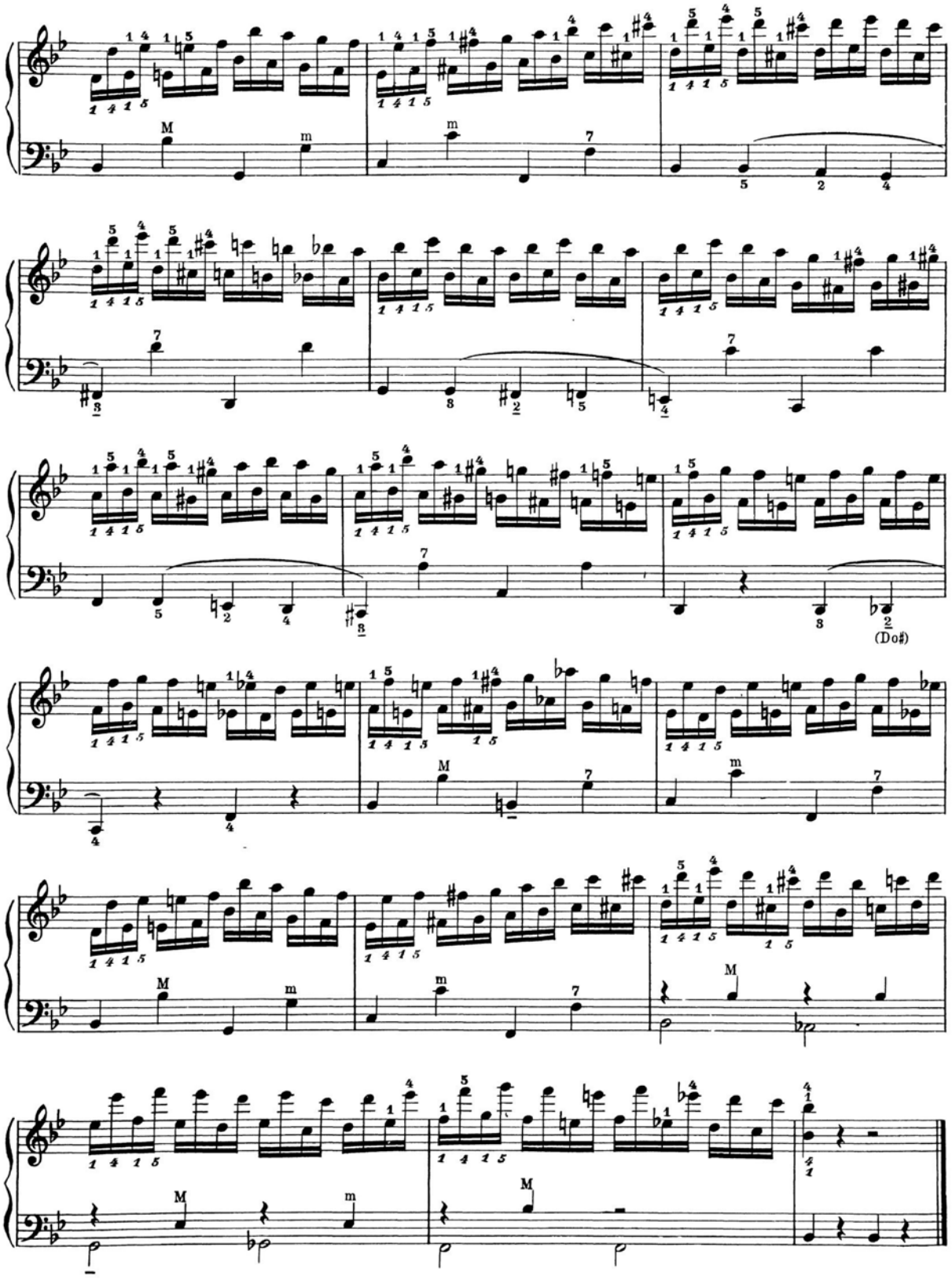


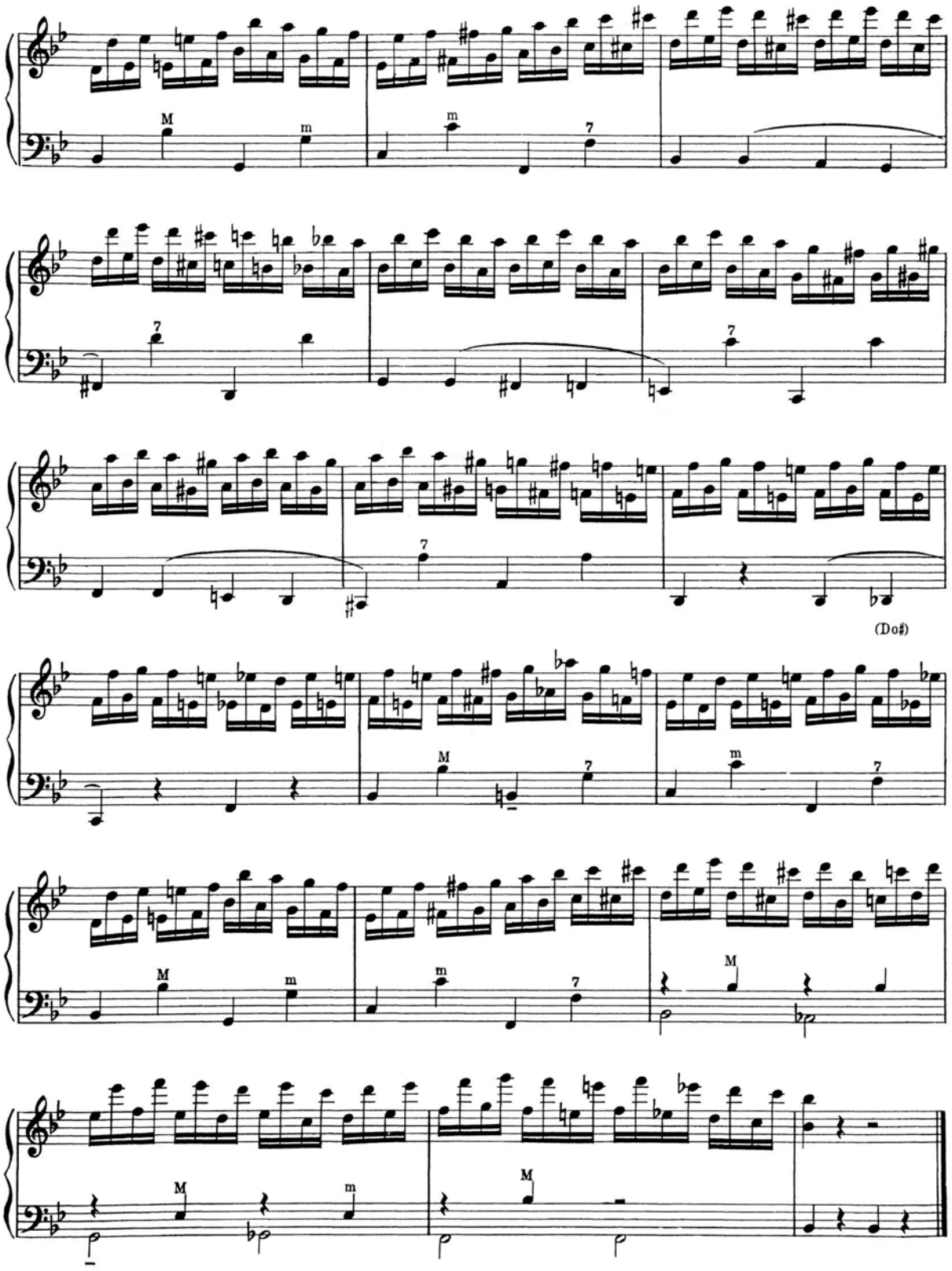
ESERCIZI A MANI UNITE

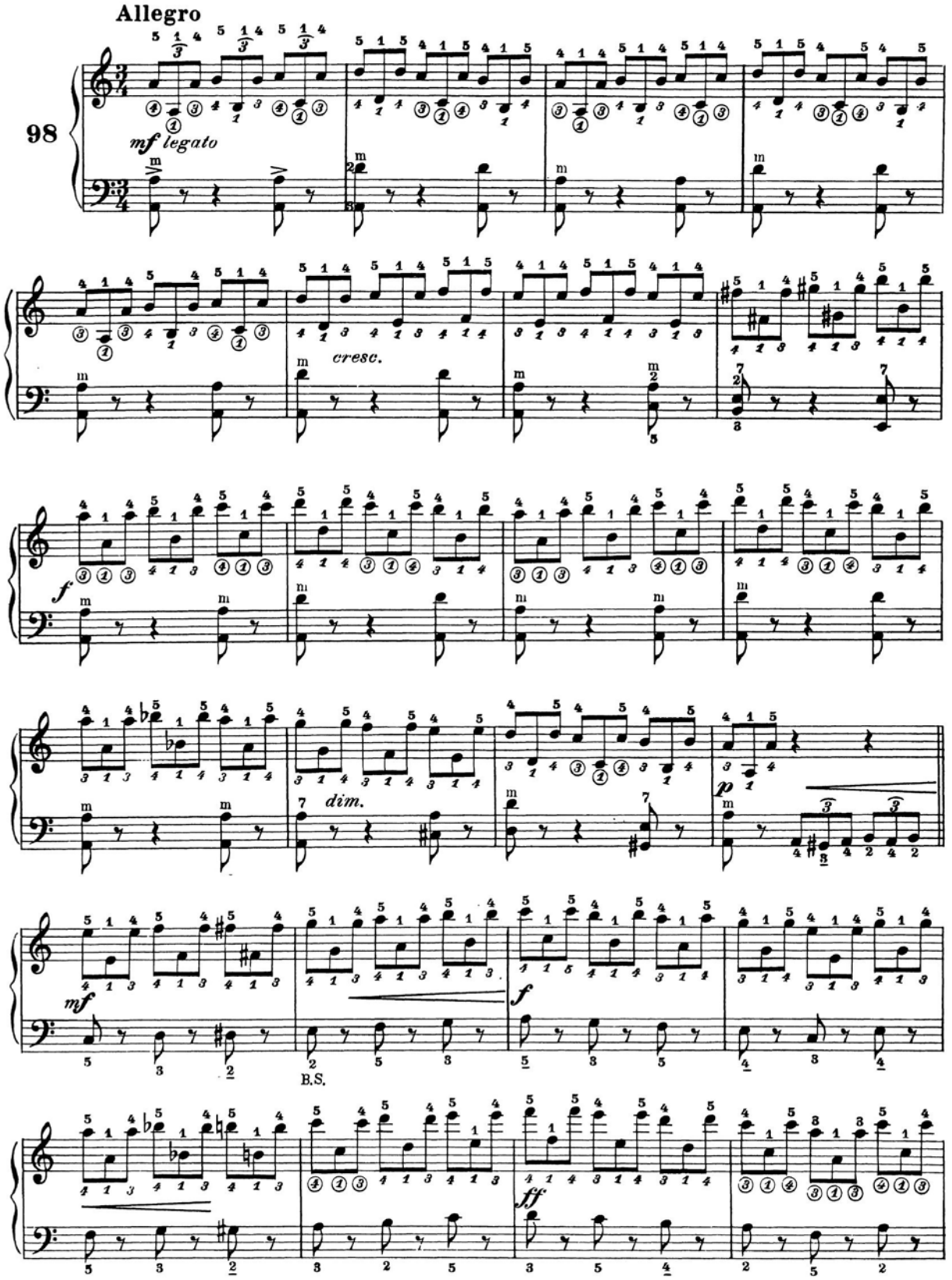
EXERCICES POUR LES DEUX MAINS

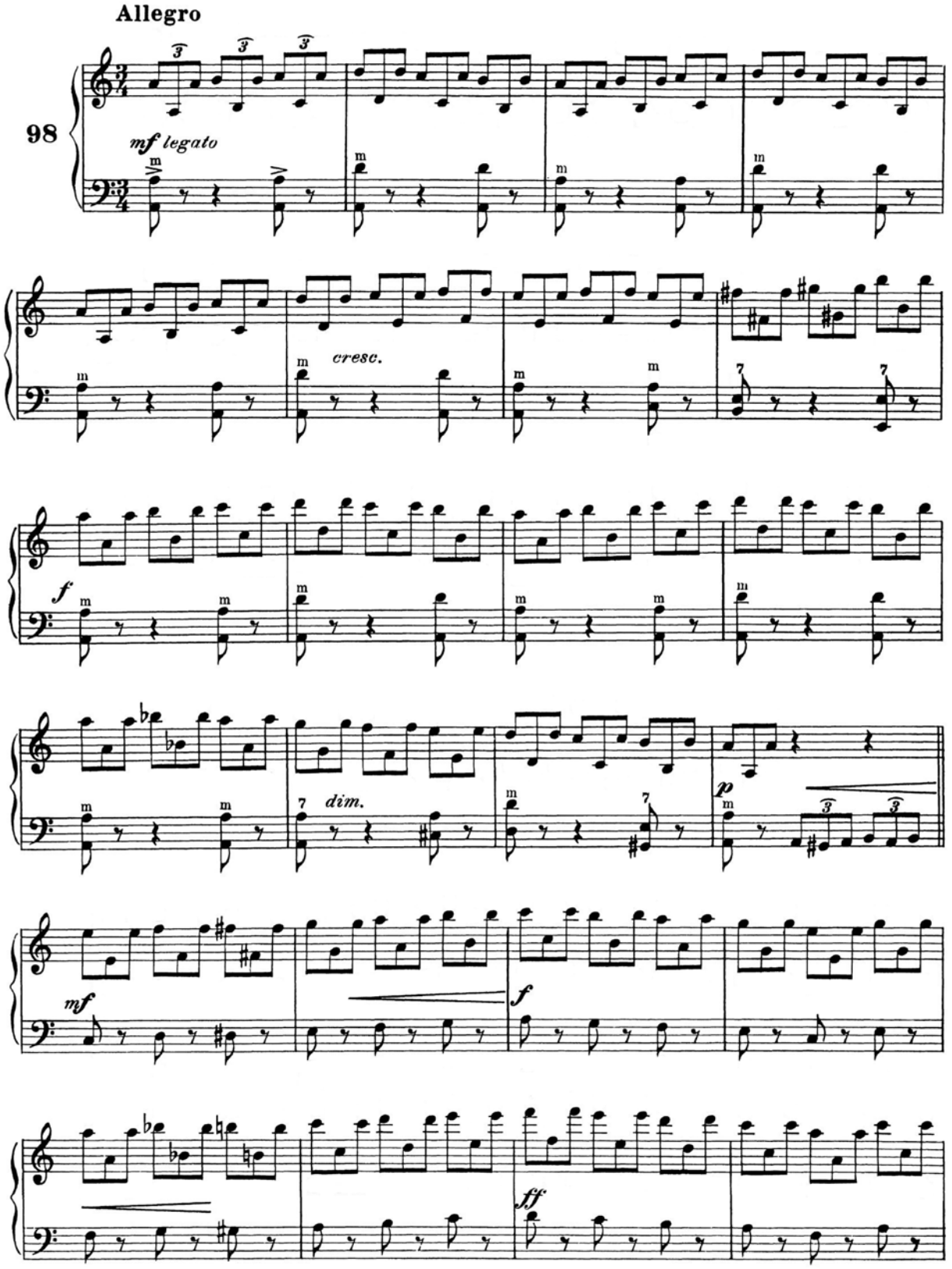
EJERCICIOS A DOS MANOS

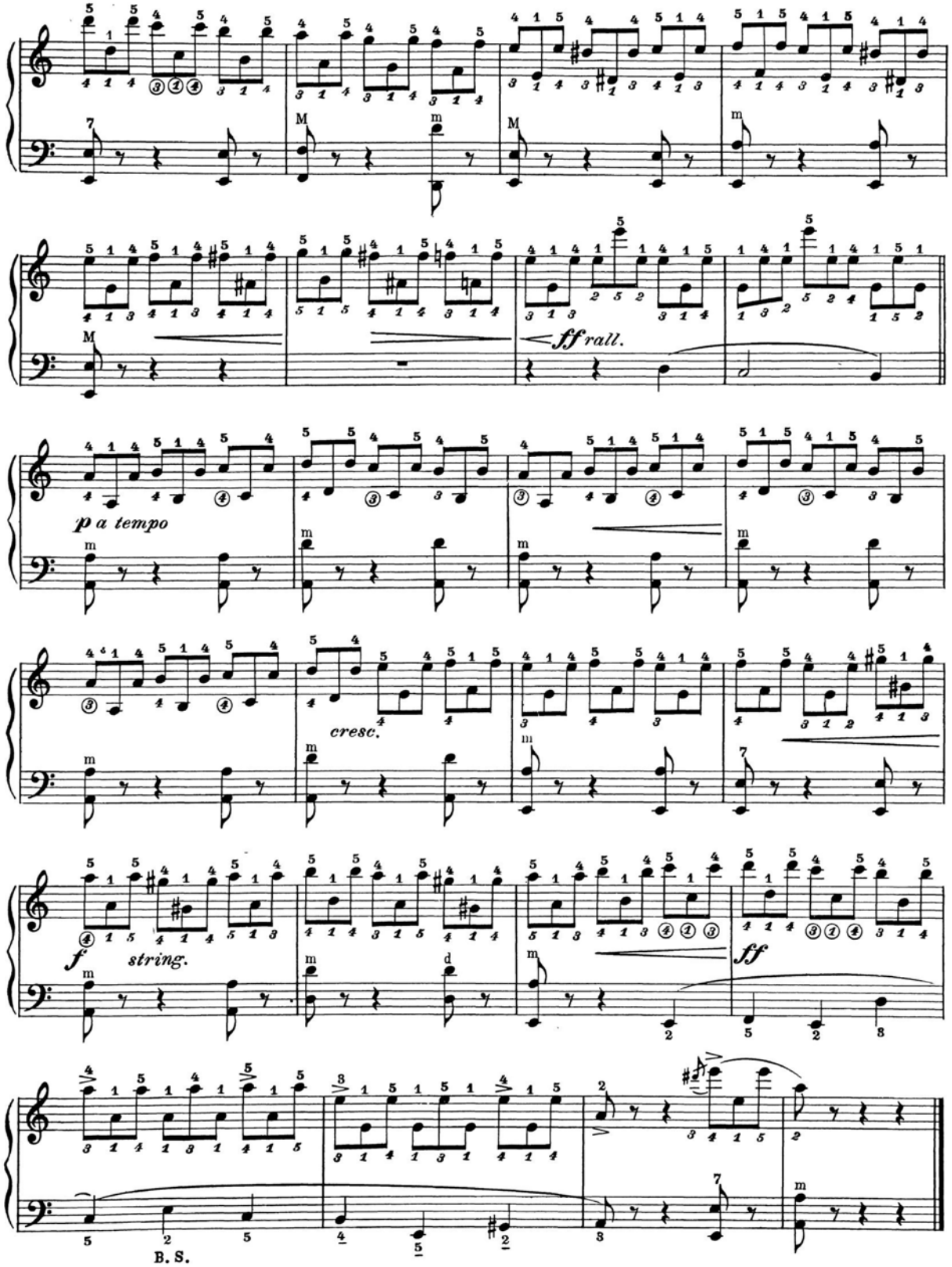


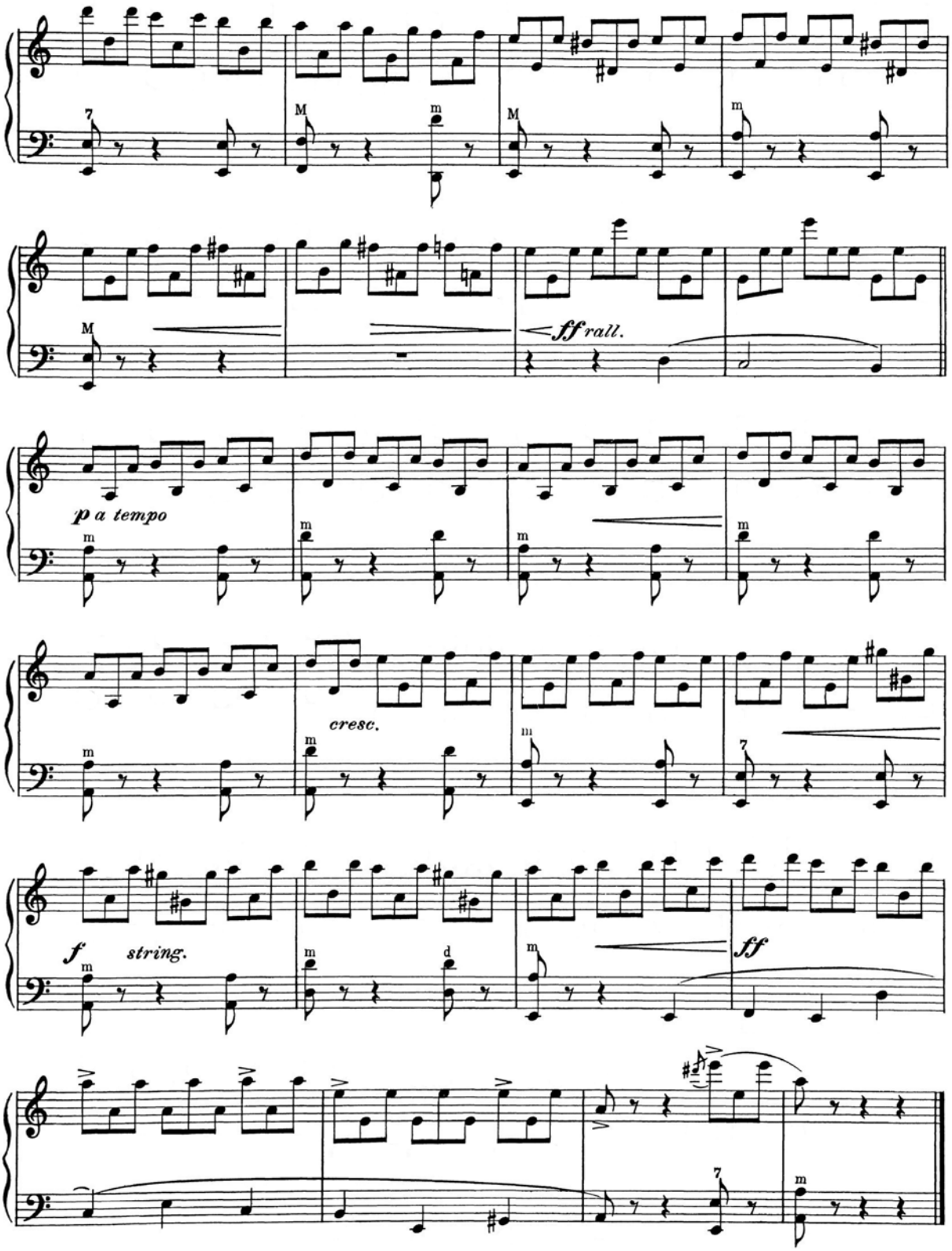

(Do♯)


M
m
7
(Do♯)


Allegro
98
mf legato
cresc.
f
dim.
p
mf
B.S.
f
ff


Allegro
98
mf legato
cresc.
f
dim.
p
mf
f
ff


ff rall.
p a tempo
cresc.
f
string.
ff
B. S.


ff rall.
p a tempo
cresc.
f
string.
ff

TREMOLO

Per il tremolo è valido quanto si è detto a proposito di ottave spezzate; studiare quindi i seguenti esercizi con gli accorgimenti suggeriti al *N.B.* di pag. 84.

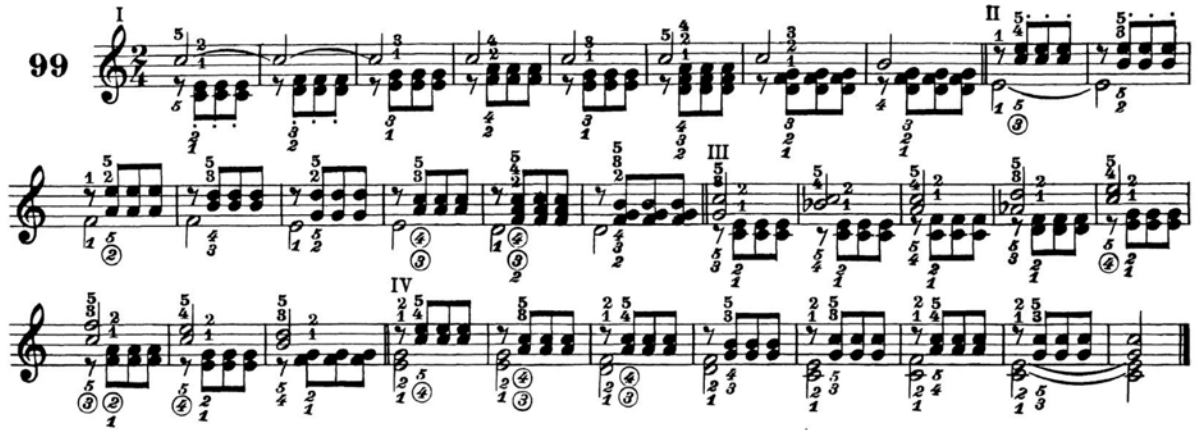
TRÉMOLO

Pour le trémolo se régler d'après ce qui a été dit au sujet des octaves coupées; étudier ainsi les exercices suivants avec les expédients suggérés au N.B. *de la page 84.*

EL TREMOLO

Para el trémolo ajustarse a lo que ya se ha dicho con respecto a las octavas cortadas.

Estudiar también los ejercicios siguientes, teniendo en cuenta los detalles que se ha indicado en la *N.B.* de la pág. 84.



Studiare gli esercizi precedenti accelerando le ripetizioni come dagli esempi seguenti:

Etudier les exercices précédents en accélérant les répétitions d'après les exemples suivants:

Estudiar los ejercicios precedentes acelerando las repeticiones como en los ejemplos siguientes:

Il tremolo si scrive così:

L'accordo viene diviso in due gruppi di note a seconda del modo in cui lo si vuole eseguito (i due gruppi di note mantengono il valore totale) e fra di essi vengono poste due, tre, quattro righe per indicare il tremolo in sedicesimi, trentaduesimi o sessantaquattresimi.

Ecco qualche esempio·

Le trémolo s'écrit ainsi:

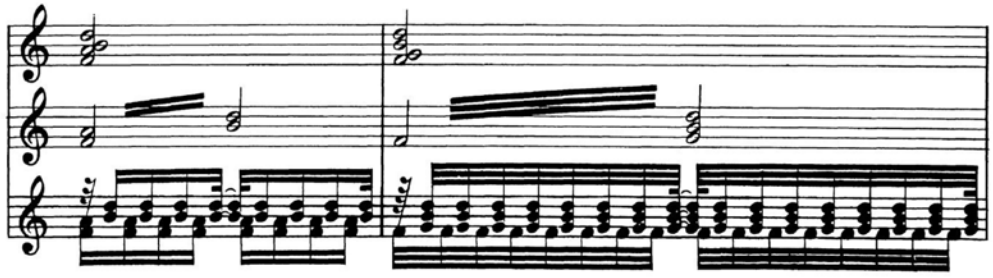
L'accord est divisé en deux groupes de notes, selon la façon qu'on veut l'exécuter (les deux groupes de notes gardent la valeur totale) et parmi lesquels on place deux, trois, quatre lignes pour indiquer les trémolos en 16.mes, 32.mes ou 64.mes

Voici quelques exemples:

El trémolo se escribe así:

El acorde está dividido en dos grupos de notas, según de la forma que se quiere ejecutar (los dos grupos de notas contienen el valor total) y entre los cuales se colocan dos, tres o cuatro barras que sirven para indicar los trémolos.

He aquí algunos ejemplos:



In genere però il tremolo non si misura, viene eseguito il più rapidamente possibile e legatissimo in maniera da non impoverire la sonorità degli accordi.

Applicazioni del tremolo potrete trovarle negli studi che riassumono il presente Capitolo (pag. 92).

Cependant et en général le trémolo ne se mesure pas; on l'exécute le plus rapidement possible et très lié, de façon à ne pas appauvrir la sonorité des accords. On trouvera les applications du trémolo dans les études qui résument la présent Chapitre (page 92).

Generalmente el batido del trémolo no se mide; se ejecuta lo más rápidamente posible y muy ligado, procurando que el sonido sea bien continuado, para no empobrecer la sonoridad de los acordes. Las explicaciones del trémolo se encuentran en el resumen de los estudios del presente Capítulo (pág. 92.)

TREMOLO

Per il tremolo è valido quanto si è detto a proposito di ottave spezzate; studiare quindi i seguenti esercizi con gli accorgimenti suggeriti al *N.B.* di pag. 84.

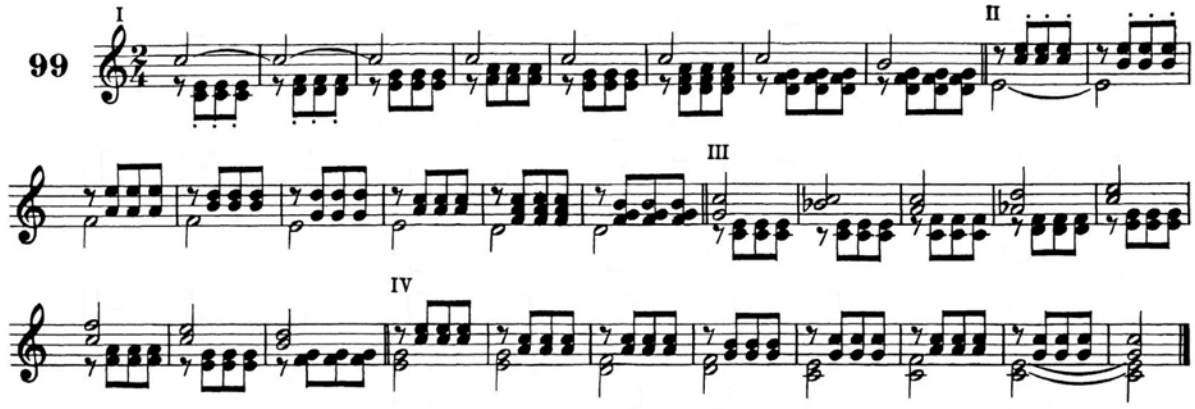
TRÉMOLO

Pour le trémolo se régler d'après ce qui a été dit au sujet des octaves coupées; étudier ainsi les exercices suivants avec les expédients suggérés au N.B. *de la page 84.*

EL TREMOLO

Para el trémolo ajustarse a lo que ya se ha dicho con respecto a las octavas cortadas.

Estudiar también los ejercicios siguientes, teniendo en cuenta los detalles que se ha indicado en la *N.B.* de la pág. 84.



Studiare gli esercizi precedenti accelerando le ripetizioni come dagli esempi seguenti:

Etudier les exercices précédents en accélérant les répétitions d'après les exemples suivants:

Estudiar los ejercicios precedentes acelerando las repeticiones como en los ejemplos siguientes:

Il tremolo si scrive così:

L'accordo viene diviso in due gruppi di note a seconda del modo in cui lo si vuole eseguito (i due gruppi di note mantengono il valore totale) e fra di essi vengono poste due, tre, quattro righe per indicare il tremolo in sedicesimi, trentaduesimi o sessantaquattresimi.

Ecco qualche esempio·

Le trémolo s'écrit ainsi:

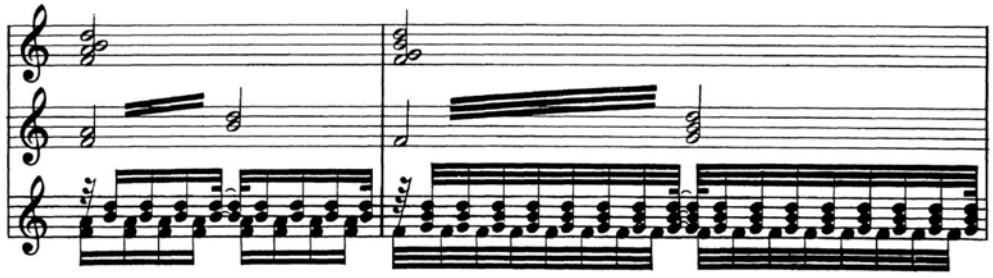
L'accord est divisé en deux groupes de notes, selon la façon qu'on veut l'exécuter (les deux groupes de notes gardent la valeur totale) et parmi lesquels on place deux, trois, quatre lignes pour indiquer les trémolos en 16.mes, 32.mes ou 64.mes

Voici quelques exemples:

El trémolo se escribe así:

El acorde está dividido en dos grupos de notas, según de la forma que se quiere ejecutar (los dos grupos de notas contienen el valor total) y entre los cuales se colocan dos, tres o cuatro barras que sirven para indicar los trémolos.

He aquí algunos ejemplos:



In genere però il tremolo non si misura, viene eseguito il più rapidamente possibile e legatissimo in maniera da non impoverire la sonorità degli accordi.

Applicazioni del tremolo potrete trovarle negli studi che riassumono il presente Capitolo (pag. 92).

Cependant et en général le trémolo ne se mesure pas; on l'exécute le plus rapidement possible et très lié, de façon à ne pas appauvrir la sonorité des accords. On trouvera les applications du trémolo dans les études qui résument la présent Chapitre (page 92).

Generalmente el batido del trémolo no se mide; se ejecuta lo más rápidamente posible y muy ligado, procurando que el sonido sea bien continuado, para no empobrecer la sonoridad de los acordes. Las explicaciones del trémolo se encuentran en el resumen de los estudios del presente Capítulo (pág. 92.)

IL GLISSATO

Il glissato, di limitata applicazione ma di buon effetto sulla fisarmonica a pianoforte, merita menzione in questa sede.

Il glissato si può effettuare in senso ascendente o discendente, con una o più note; si indica con linee dentellate (tante quante sono le note da glissare) intercorrenti tra la nota (o accordo) di partenza e quella d'arrivo.

Per consentire il rapido scorrere della mano sulla tastiera, le dita debbono essere molto inclinate nella direzione del glissato e la loro pressione sui tasti deve essere minima.

Quando il glissato termina con tasti neri è bene, ove possibile, appoggiarsi su questi ultimi con dita diverse da quelle che hanno effettuato lo strisciato.

Ecco qui di seguito qualche esempio dimostrativo:

LE GLISSEMENT

Tout en ayant une application limitée, mais de bon effet sur l'accordéon à piano le glissement mérite d'être mentionné en ce volume.

On peut effectuer le glissement en sens ascendant ou déscendant, avec une ou plusieurs notes; on l'indique avec des lignes dentelées (autant que les notes à glissement) passant entre la note (ou accord) de départ et celle d'arrivée.

Afin de permettre le rapide écoulement de la main sur le clavier, les doigts doivent être très inclinés envers la direction du glissement et leur pression sur les touches doit être minime.

Lorsque le glissement termine par des touches noires, ce serait bien, si possible, de s'appuyer sur ces dernières avec les doigts n'ayant pas effectué le glissement.

Voici de suite quelques exemples démonstratifs:

EL GLISADO

El glisado aunque tiene una aplicación limitada, es de muy buen efecto sobre el Acordeón-piano. Por consiguiente, merece ser mencionado en este Volumen.

El glisado se puede efectuar en sentido ascendente o descendente, con una o más notas. Se indica con pequeñas líneas, (tantas como notas tiene el glisado), desde el punto de partida hasta la llegada, pasando entre las notas o acordes.

Para que la mano pueda recorrer el teclado con rapidez, es necesario que los dedos se encuentren bien inclinados hacia la dirección del glisado, y que su presión sobre las teclas sea mínima.

Cuando el glisado termina en teclas negras, sería muy conveniente si es posible, hacer éstes últimas con otros dedos que no se hayan aplicado al glisado.

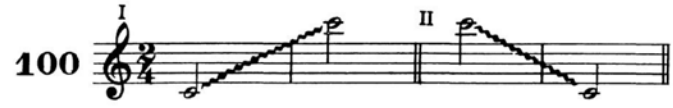
Seguidamente exponemos a continuación algunos ejemplos demostrativos:

GLISSATI
AD UNA SOLA NOTA
(Studiare con tutte cinque le dita)

GLISSÉS
A UNE SEULE NOTE
(*Étudier avec les cinq doigts*)

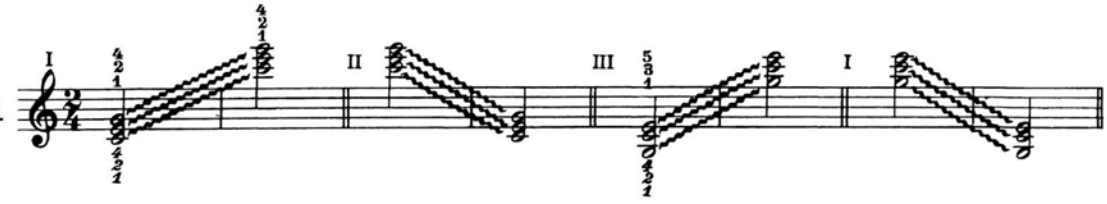
GLISADO
CON UNA SOLA NOTA
(Etudiarlo con cada uno de los cinco dedos)

100



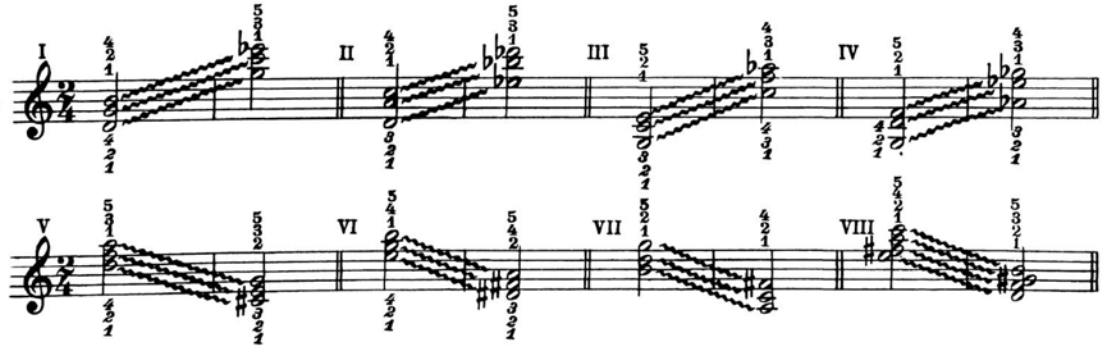
ACCORDI GLISSATI — ***ACCORDS GLISSÉS*** — **GLISADOS CON LOS ACORDES**

101



GLISSATI TERMINANTI SU TASTI NERI — ***GLISSÉS TERMINANT SUR DES TOUCHES NOIRES*** — **GLISADOS TERMINANDO SOBRE LAS TECLAS NEGRAS**

102



IL GLISSATO

Il glissato, di limitata applicazione ma di buon effetto sulla fisarmonica a pianoforte, merita menzione in questa sede.

Il glissato si può effettuare in senso ascendente o discendente, con una o più note; si indica con linee dentellate (tante quante sono le note da glissare) intercorrenti tra la nota (o accordo) di partenza e quella d'arrivo.

Per consentire il rapido scorrere della mano sulla tastiera, le dita debbono essere molto inclinate nella direzione del glissato e la loro pressione sui tasti deve essere minima.

Quando il glissato termina con tasti neri è bene, ove possibile, appoggiarsi su questi ultimi con dita diverse da quelle che hanno effettuato lo strisciato.

Ecco qui di seguito qualche esempio dimostrativo:

LE GLISSEMENT

Tout en ayant une application limitée, mais de bon effet sur l'accordéon à piano le glissement mérite d'être mentionné en ce volume.

On peut effectuer le glissement en sens ascendant ou déscendant, avec une ou plusieurs notes; on l'indique avec des lignes dentelées (autant que les notes à glissement) passant entre la note (ou accord) de départ et celle d'arrivée.

Afin de permettre le rapide écoulement de la main sur le clavier, les doigts doivent être très inclinés envers la direction du glissement et leur pression sur les touches doit être minime.

Lorsque le glissement termine par des touches noires, ce serait bien, si possible, de s'appuyer sur ces dernières avec les doigts n'ayant pas effectué le glissement.

Voici de suite quelques exemples démonstratifs:

EL GLISADO

El glisado aunque tiene una aplicación limitada, es de muy buen efecto sobre el Acordeón-piano. Por consiguiente, merece ser mencionado en este Volumen.

El glisado se puede efectuar en sentido ascendente o descendente, con una o más notas. Se indica con pequeñas líneas, (tantas como notas tiene el glisado), desde el punto de partida hasta la llegada, pasando entre las notas o acordes.

Para que la mano pueda recorrer el teclado con rapidez, es necesario que los dedos se encuentren bien inclinados hacia la dirección del glisado, y que su presión sobre las teclas sea mínima.

Cuando el glisado termina en teclas negras, sería muy conveniente si es posible, hacer éstes últimas con otros dedos que no se hayan aplicado al glisado.

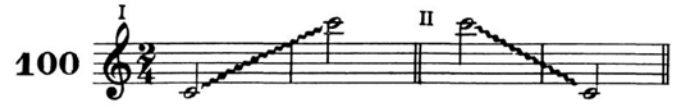
Seguidamente exponemos a continuación algunos ejemplos demostrativos:

GLISSATI
AD UNA SOLA NOTA
(Studiare con tutte cinque le dita)

GLISSÉS
A UNE SEULE NOTE
(*Étudier avec les cinq doigts*)

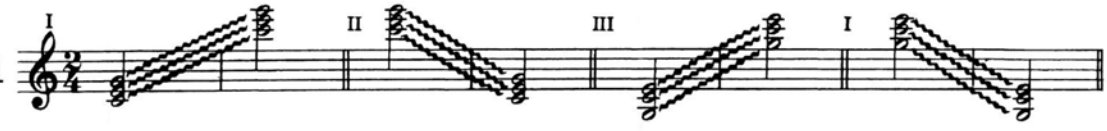
GLISADO
CON UNA SOLA NOTA
(Etudiarlo con cada uno de los cinco dedos)

100



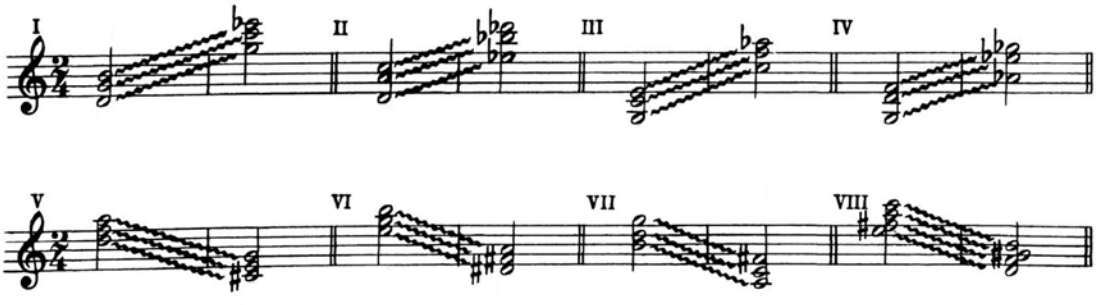
ACCORDI GLISSATI — ***ACCORDS GLISSÉS*** — **GLISADOS CON LOS ACORDES**

101

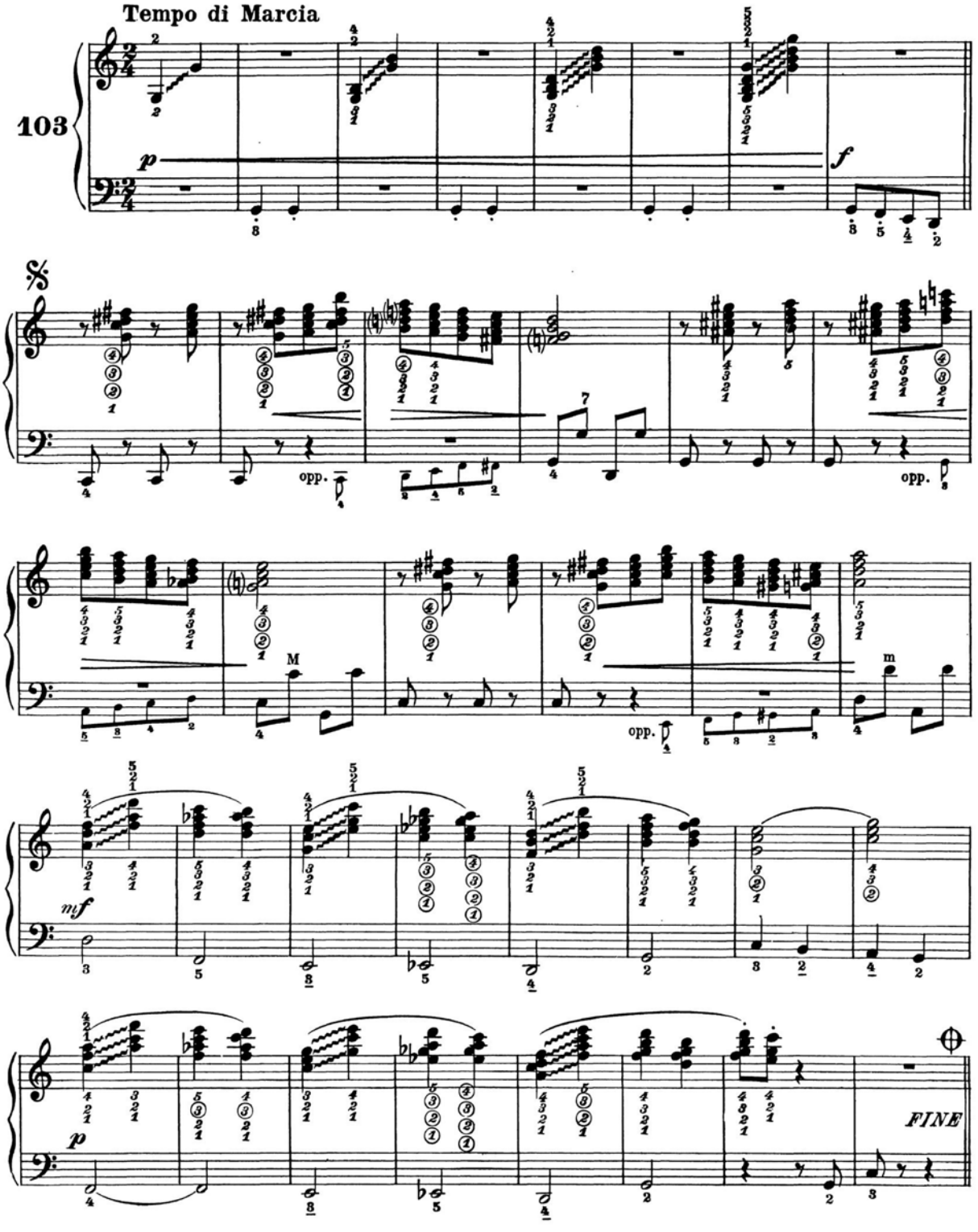


GLISSATI TERMINANTI SU TASTI NERI — ***GLISSÉS TERMINANT SUR DES TOUCHES NOIRES*** — **GLISADOS TERMINANDO SOBRE LAS TECLAS NEGRAS**

102

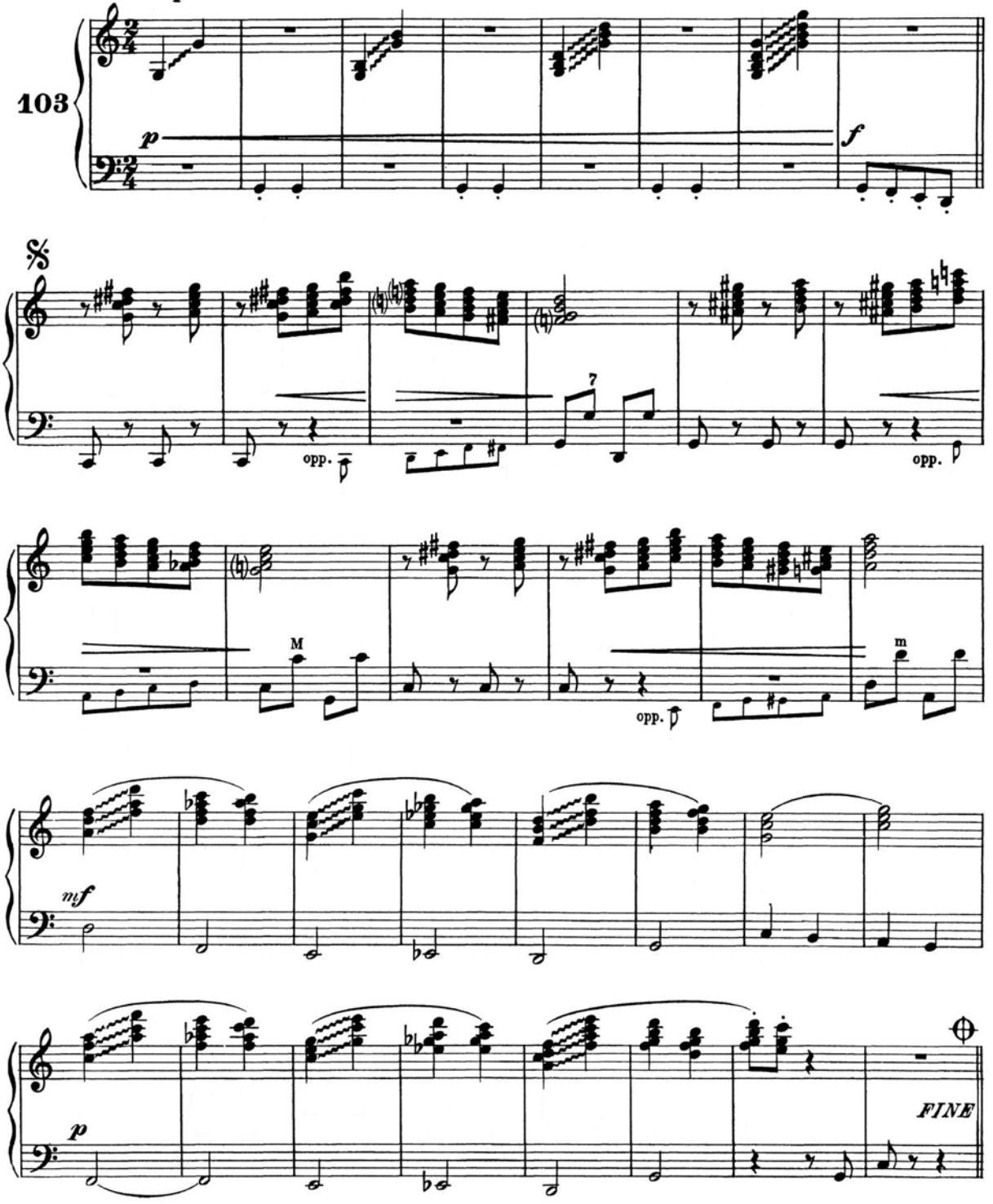


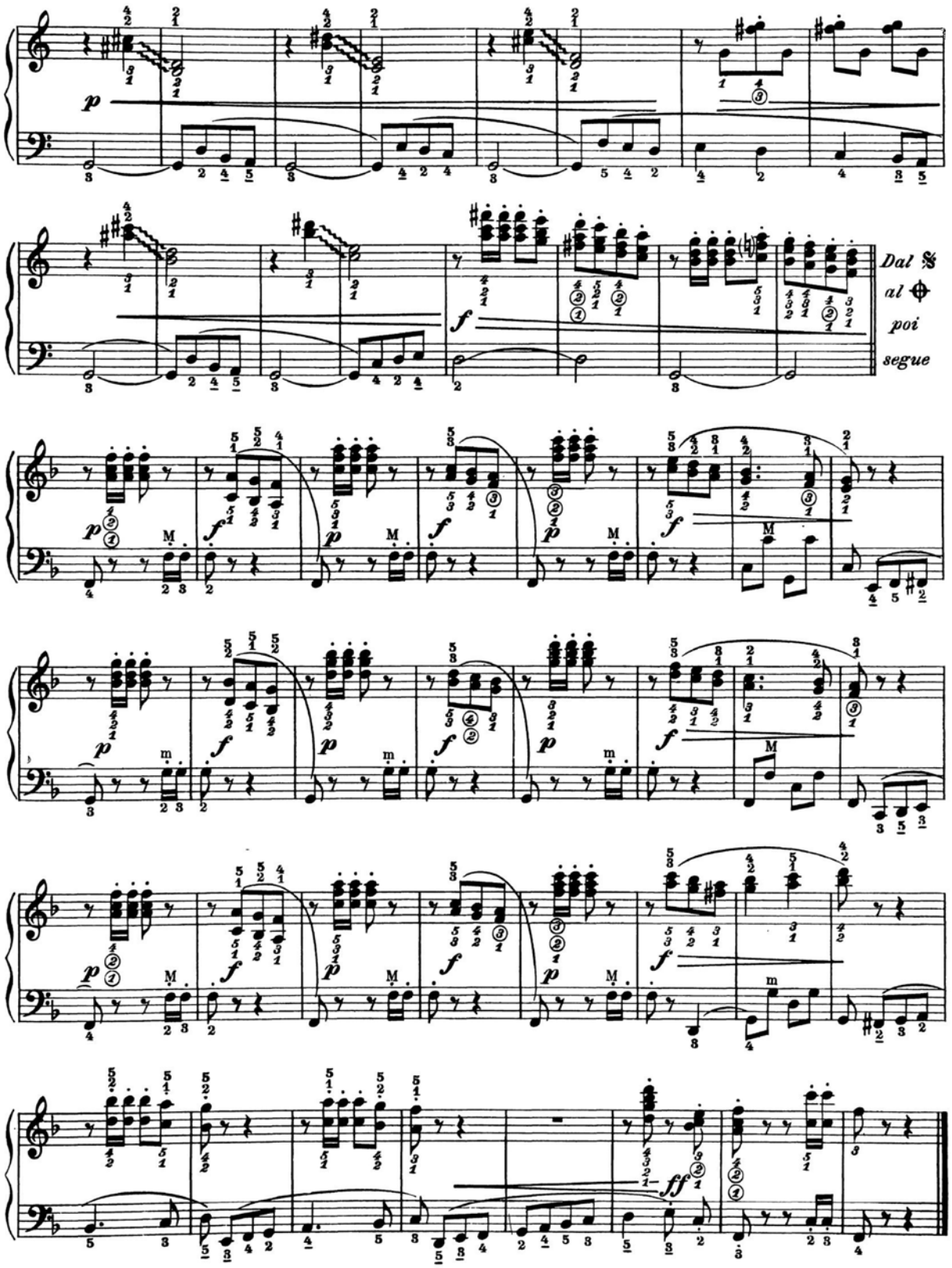
STUDI RIASSUNTIVI | ***ÉTUDES RÉCAPITULATIVES*** | **ESTUDIOS RECAPITULATIVOS**

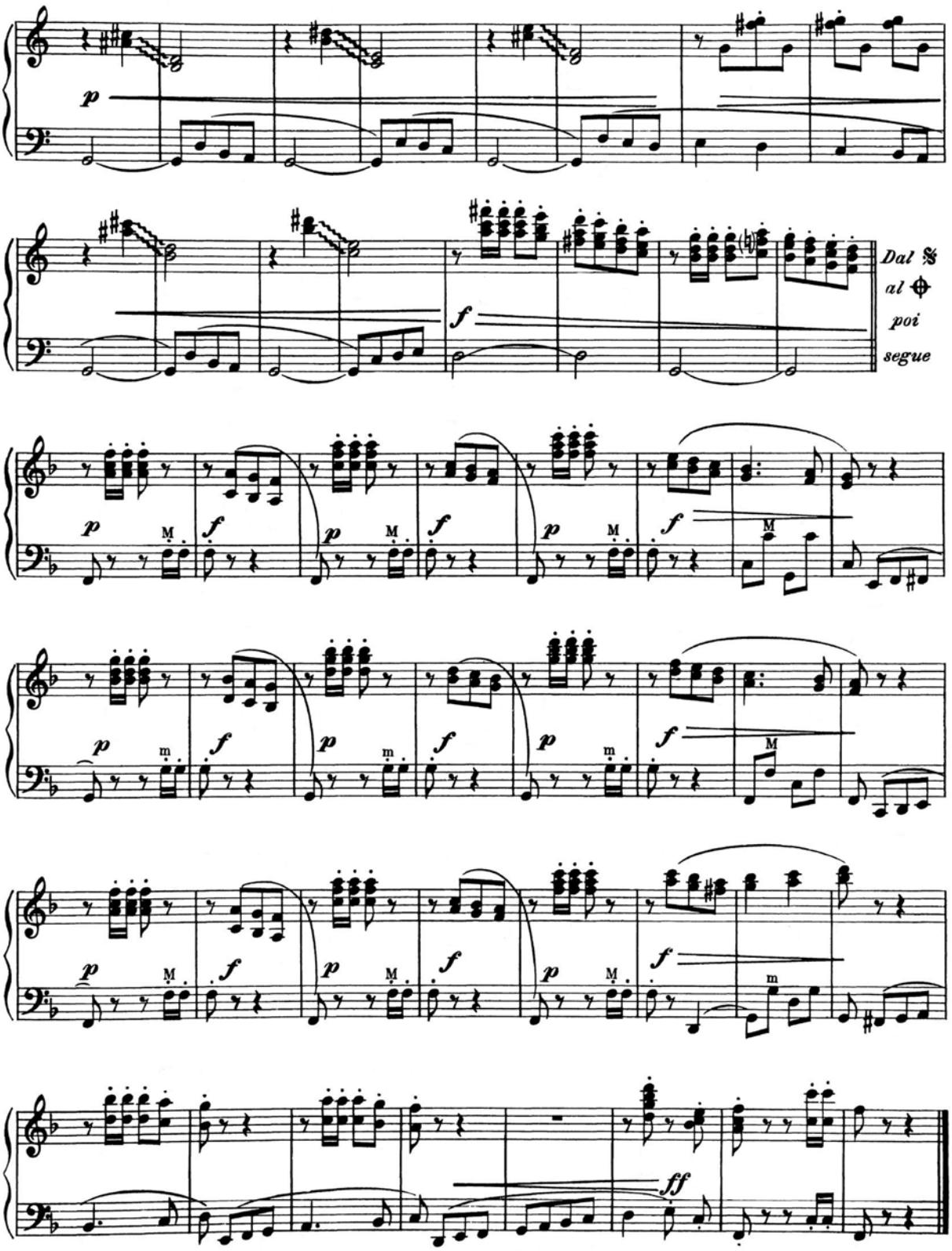


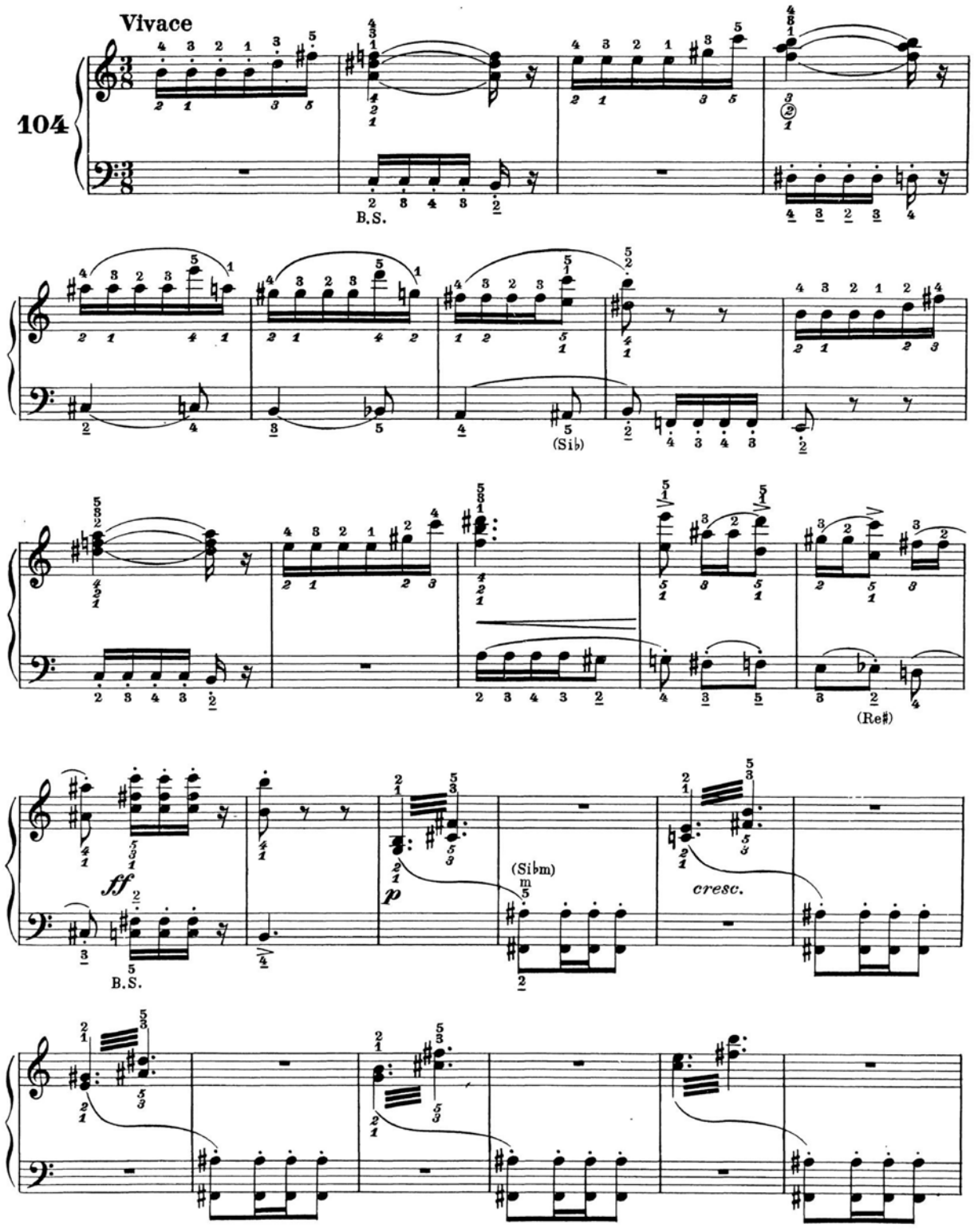
STUDI RIASSUNTIVI | ***ÉTUDES RÉCAPITULATIVES*** | **ESTUDIOS RECAPITULATIVOS**

Tempo di Marcia

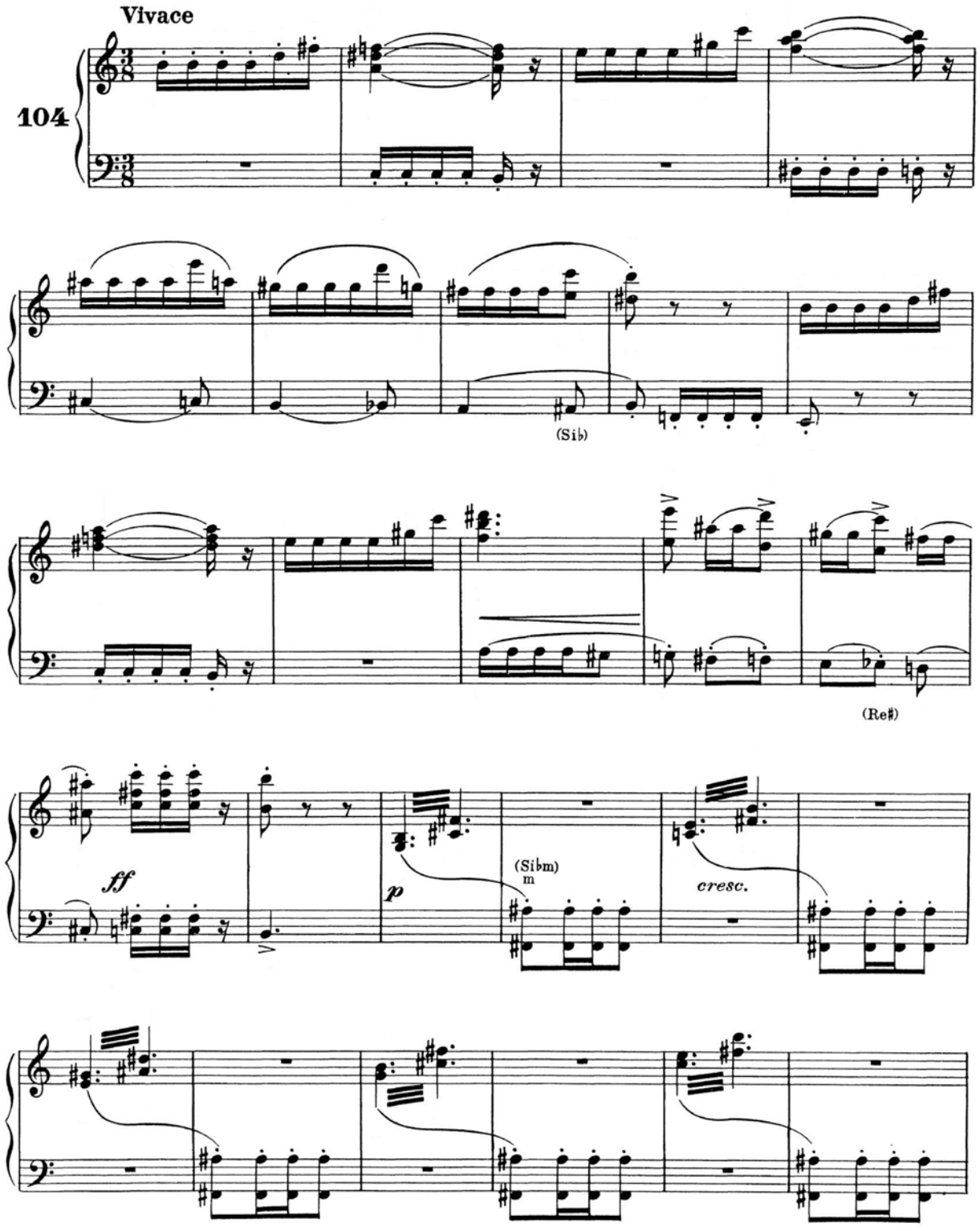


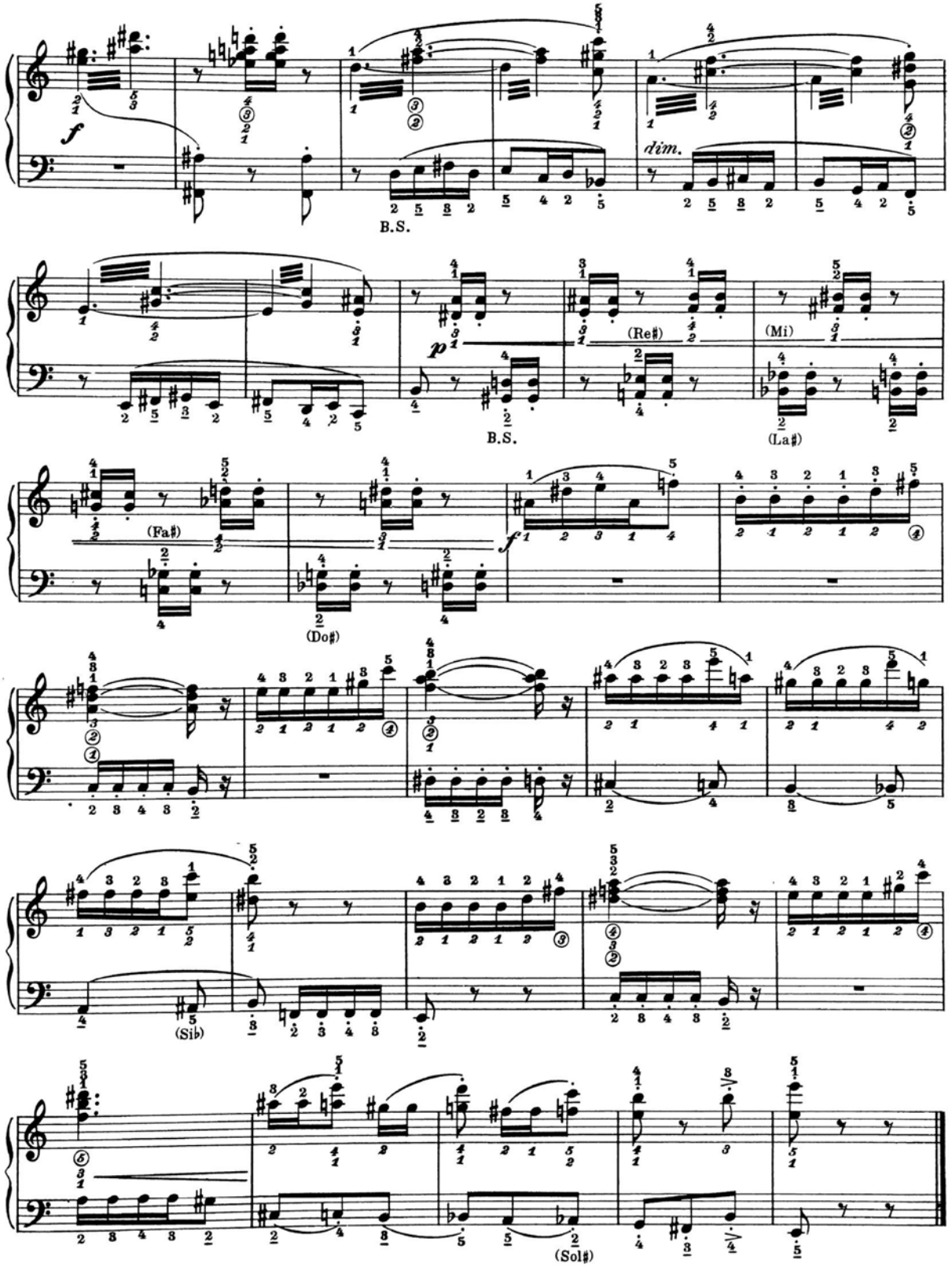

Dal 𝄋
al ⊕
poi
segue

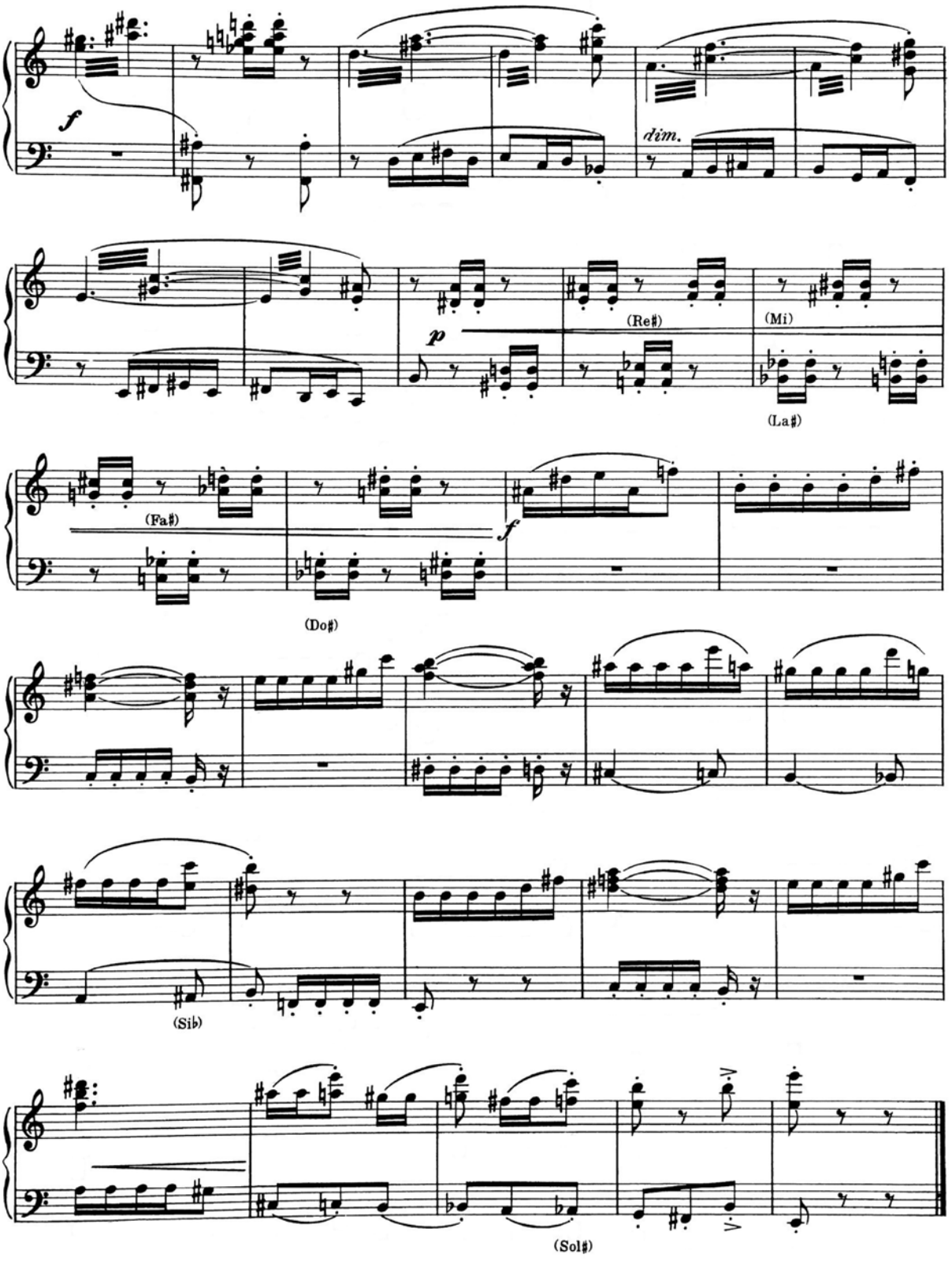

Dal 𝄋
al ⊕
poi
segue

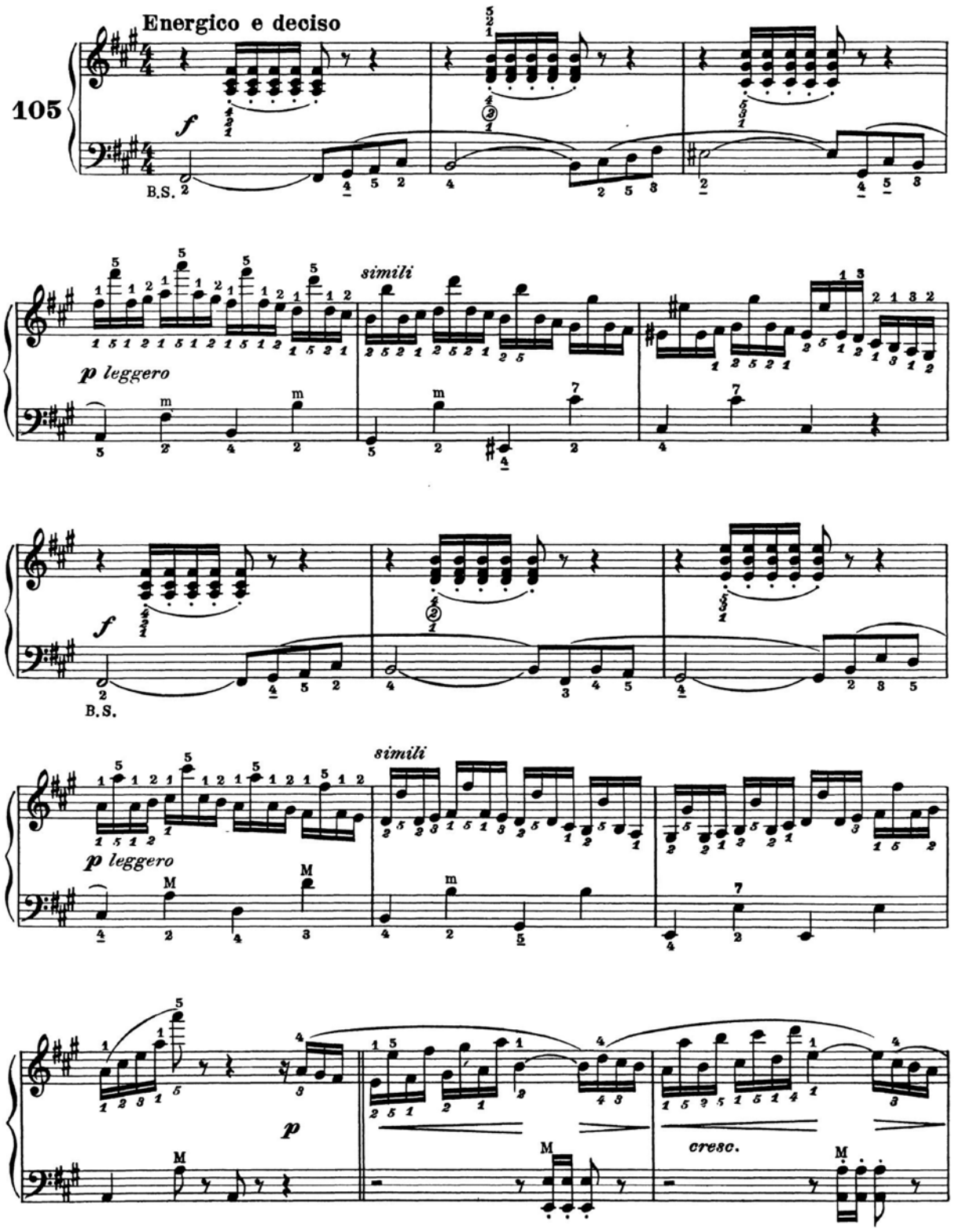

Vivace
104
B.S.
(Sib)
(Re♯)
ff
p
(Sib)
m
cresc.
B.S.

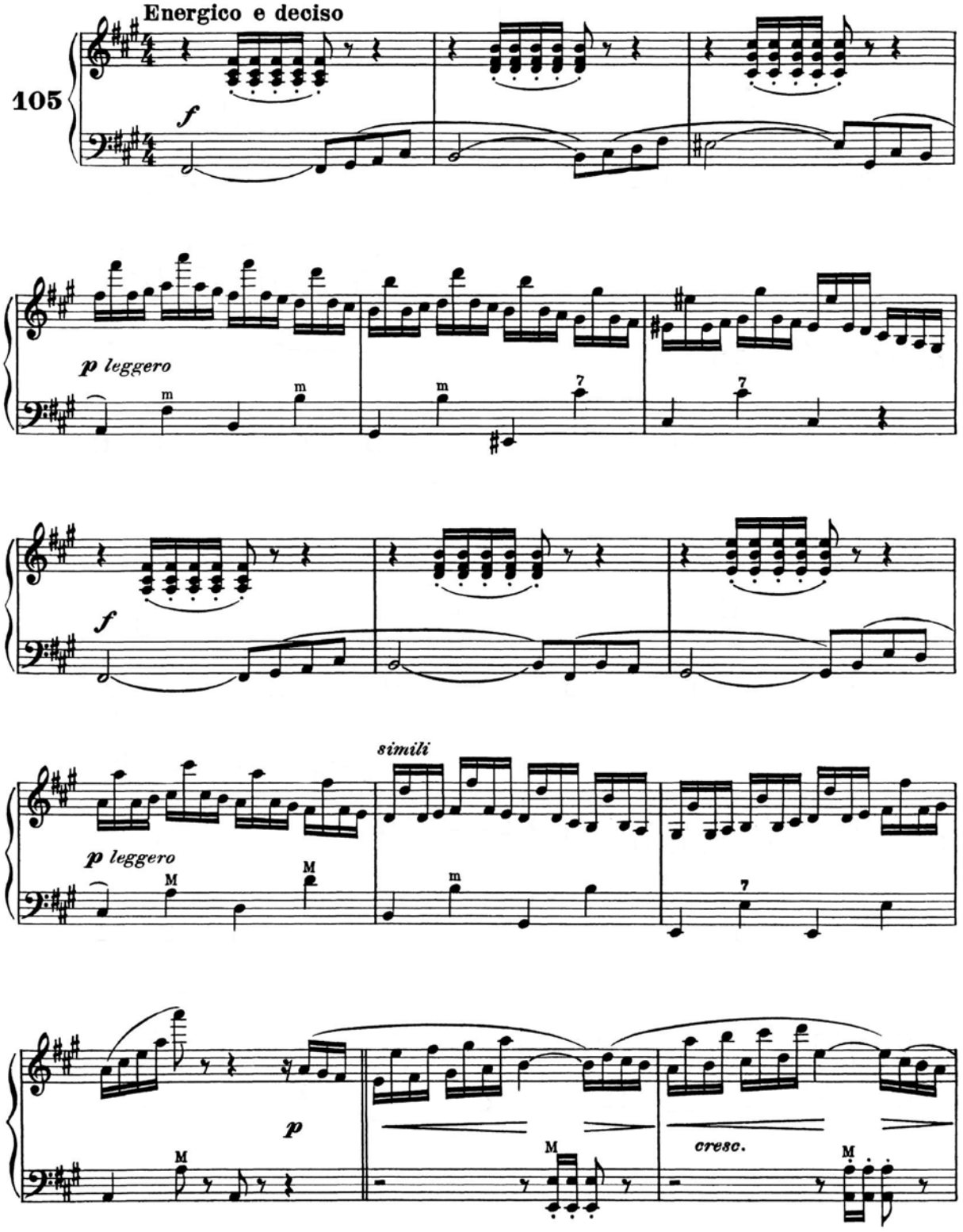
SCHERZO *SCHERZO* **SCHERZO**

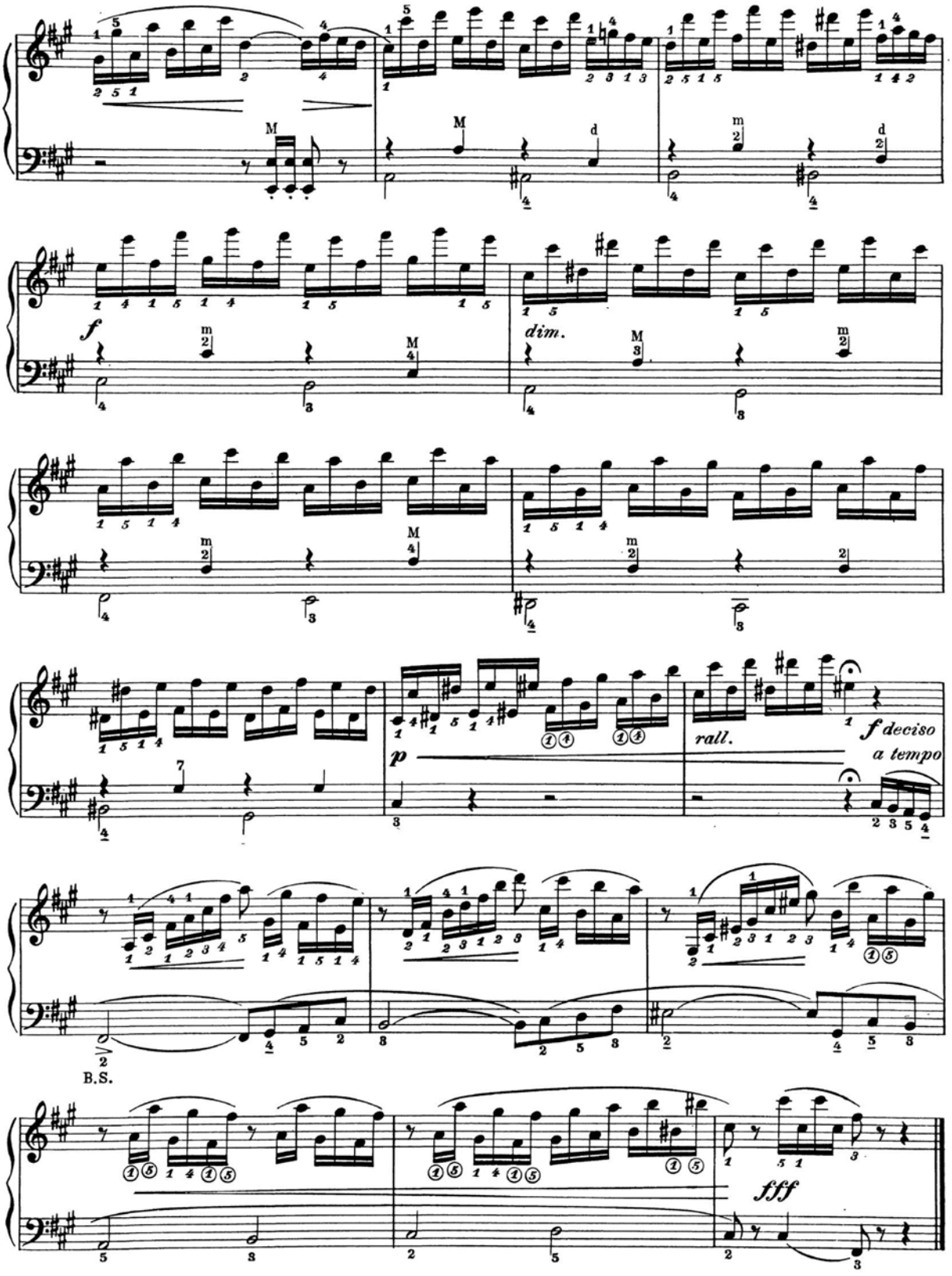


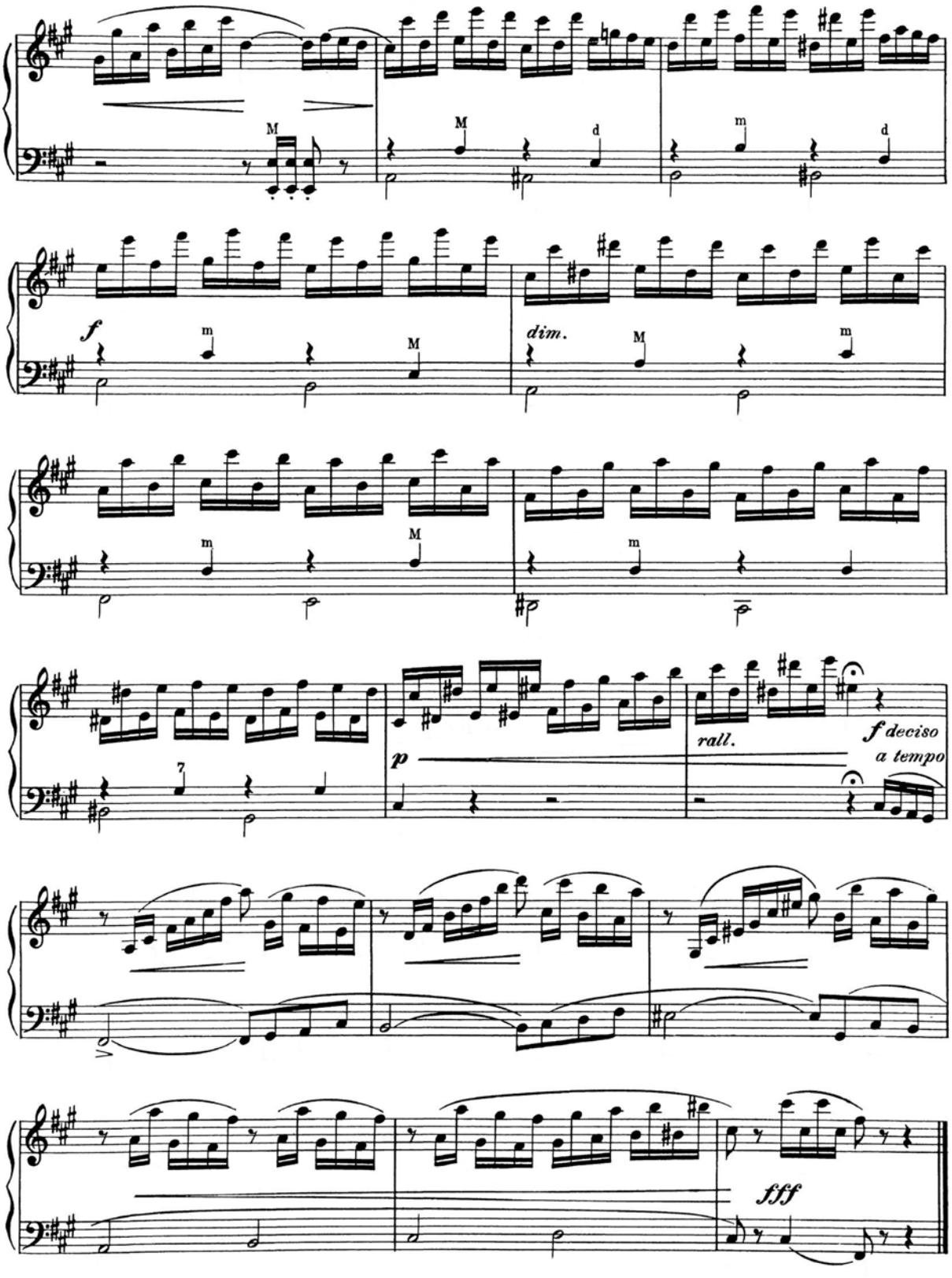

f
dim.
B.S.
p
(Re♯)
(Mi)
B.S.
(La♯)
(Fa♯)
f
(Do♯)
(Sib)
(Sol♯)


f
dim.
p
(Re♯)
(Mi)
(La♯)
(Fa♯)
f
(Do♯)
(Sib)
(Sol♯)


Energico e deciso
105
f
B.S.
simili
p leggero
f
B.S.
simili
p leggero
p
cresc.


Energico e deciso
105
f
p leggero
f
simili
p leggero
p
cresc.


f
dim.
p
rall.
f deciso
a tempo
B.S.
fff


M
M
d
m
d
f
m
M
dim.
M
m
m
M
m
7
p
rall.
f deciso
a tempo
fff